جامعة سمنان

جامعة تشرين

دراسات في اللّغة العربيّة وآدابها

٤

ردمد: 2008-9023

مجلّة فصليّة محكّمة تصدر عن جامعتي:

سمنان ــ إيران تشرين ــ سورية

السنة الأولى، العدد الرابع، شتاء ١٣٨٩/٢٠١١

دراسات في اللّغة العربية و آدابها

مجلة فصليّة علميّة محكّمة

صاحب الإمتياز: جامعة سمنان

المدير المسؤول: الدكتور صادق عسكري

رئيسا التحرير: الدكتور محمود خورسندي والدكتور عبدالكريم يعقوب

المستشار العلمي: الدكتور آذر تاش آذرنوش

المدير الداخلي: الدكتور شاكر العامري

منقّح النصوص العربيّة: الدكتور شاكر العامري

منقّح الملخّصات الانكليزيّة: الدكتور هادي فرجامي

الخبير التنفيذى: السيد روح الله الحسينى الطاهري

الطباعة والتجليد: جامعة سمنان

العنوان: إيران، مدينة سمنان، جامعة سمنان، كلية العلوم الإنسانية، مجلة ***دراسات في اللغة العربية وآدابها***

هاتف: ٠٠٩٨ ٢٣١ ٣٣٥٤١٣٩ **البريد الإلكتروني:** lasem@semnan.ac.ir

بسم الله الرحمن الرحيم

دراسات في اللّغة العربيّة وآدابها

مجلة علميّة محكّمة، تصدرها جامعتا

سمنان و تشرين، فی ایران و سوریا

السنة الأولى، العدد الرابع

✓ حصلت مجلة «دراسات في اللغة العربية وآدابها» على درجة «علميّة محكّمة» اعتباراً من عددها الأول من قبل وزارة العلوم والبحوث والتكنولوجيا الإيرانية.

✓ بموجب الكتاب المرقّم بـ ٩١/٣٥١٨٠ المؤرخ ١٣٩١/٠٤/١٨ للهجرية الشمسية الموافق لـ ٢٠١٢/٠٧/٠٨ للميلاد الصادر من قسم البحوث بمركز التوثيق لعلوم العالم الإسلامي **(ISC)** التابعة لوزارة العلوم الإيرانيّة يتمّ عرض مجلة « **دراسات في اللغة العربية وآدابها** » العلمية المحكمة في قاعدة مركز التوثيق لعلوم العالم الإسلامي منذ سنة ٢٠١٠ للميلاد.

✓ این نشریه براساس مجوز 88/6198 مورخه 87/8/25 اداره ی کل مطبوعات داخلی وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی منتشر می شود.

✓ بر اساس نامه ی شماره 91/35180 معاونت پژوهشی پایگاه استنادی علوم جهان اسلام مورخه 1391/04/18 هـ.ش مجله ی علمی پژوهشی **«دراسات في اللغة العربية وآدابها»** از سال 2010م در پایگاه استنادی علوم جهان اسلام **(ISC)** نمایه سازی شده است.

شروط النشر في مجلّة *دراسات في اللّغة العربيّة وآدابها*

مجلّة ***دراسات في اللّغة العربيّة وآدابها*** مجلّة فصليّة محكّمة تتضمّن الأبحاث المتعلّقة بالدراسات اللغويّة والأدبية التي تبرز التفاعل القائم بين اللغتين العربية والفارسية، وتسليط الأضواء على المثاقفة التي تمّت بين الحضارتين العريقتين.

تنشر المجلة الأبحاث المبتكرة في المجالات المذكورة أعلاه باللّغة العربية مع ملخّصات باللّغات العربية والفارسية والإنكليزية على أن تتحقّق الشروط الآتية:

١- يجب أن يكون الموضوع المقدّم للبحث جديداً ولم ينشر من قبل، ويجب أن لا يكون مقدّماً للنشر لأيّة مجلّة أو مؤتمر في الوقت نفسه.

٢- يرتّب النصّ على النحو الآتي:

أ) صفحة العنوان: (عنوان البحث، اسم الباحث ومرتبته العلميّة وعنوانه والبريد الإلكتروني).

ب) الملخّصات الثلاثة (العربيّة والفارسيّة والإنكليزيّة في ثلاث صفحات مستقلّة حوالي ١٥٠ كلمة) مع الكلمات المفتاحيّة في نهاية كلّ ملخّص.

ت) نصّ المقالة (المقدّمة وعناصرها، المباحث الفرعية ومناقشتها، الخاتمة والنتائج).

ث) قائمة المصادر والمراجع (العربيّة والفارسية والإنكليزية)، وفقاً للترتيب الهجائي لشهرة المؤلّفين.

٣- تدوّن قائمة المراجع بالترتيب الهجائي لشهرة المؤلّفين متبوعة بفاصلة يليها بقية الاسم متبوعاً بفاصلة، عنوان الكتاب *بالحرف المائل* متبوعاً بفاصلة، رقم الطبعة متبوعا بفاصلة، مكان النشر متبوعاً بنقطتين، اسم الناشر متبوعاً بفاصلة، تاريخ النشر متبوعاً بنقطة.

وإذا كان المرجع **مقالة** في مجلّة علميّة فيبدأ التدوين بالشهرة متبوعة بفاصلة ثمّ عنوان المقالة متبوعاً بفاصلة ضمن علامات التنصيص، عنوان المجلّة *بالحرف المائل* متبوعا بفاصلة، رقم العدد متبوعا بفاصلة، تاريخ النشر متبوعاً بفاصلة ثم رقم الصفحة الأولى والأخيرة متبوعا بنقطة.

٤- تستخدم الهوامش السفلية كل صفحة على حده ويتمّ اتباع الترتيب الآتي إذا كان المرجع **كتاباً:** اسم الكاتب بالترتيب العادّي تتبعه فاصلة، عنوان الكتاب *بالحرف المائل* تتبعه فاصلة، رقم الصفحة متبوعا بنقطة.

وإذا كان المرجع **مقالة** فيتبع الترتيب الآتي في الحاشية السفلية: اسم الكاتب بالترتيب العادي متبوعاً بفاصلة، عنوان المقالة متبوعاً بفاصلة ضمن علامات التنصيص، عنوان المجلّة *بالحرف المائل*، رقم الصفحة متبوعا بنقطة.

٥- تخضع البحوث لتحكيم سرّي من قِبل حكَمين لتحديد صلاحيتها للنشر. ولا تُعاد الأبحاث إلى أصحابها سواءً قُبِلت للنشر أم لم تُقبل.

٦- يذكر المعادل الإنكليزي للمصطلحات العلميّة عند ورودها لأول مرّة فقط.

٧- يجب ترقيم الأشكال والصور حسب ورودها ضمن البحث بين قوسين صغيرين، وتوضع دلالاتهما تحت الشكل. كما ترقم الجداول بالأسلوب نفسه، وتوضع الدلالة فوقها.

٨- ترسل البحوث بواسطة البريد الالكترونى للمجلة حصراً على ان تتمتع بالمواصفات التالية: قياس الصفحات A4، القلم Simplified Arabic، قياس ١٤، الهوامش ٣ سم من كل طرف و تُدرج الأشكال والجداول والصور في موقعها ضمن النّص.

٩- يجب أن لا يزيد عدد صفحات البحث على عشرين صفحة بما فيها الأشكال والصور والجداول والمراجع.

١٠- في حال قبول البحث للنشر في مجلّة ***دراسات في اللّغة العربيّة وآدابها*** يجب عدم نشره في أي مكان آخر.

١١- يحصل صاحب البحث على ثلاث نسخ من عدد المجلّة الذي ينشر فيه بحثه.

١٢- الأبحاث المنشورة في المجلّة تعبّر عن آراء الكتّاب أنفسهم، ولا تعبّر بالضرورة عن آراء هيئة التحرير، فالكتاب يتحملون مسئوليّة المعلومات الواردة فى مقالاتهم من الناحيتين العلمية و الحقوقية.

١٣- ترسل المراسلات والمراجعات إلى رئيس تحرير المجلة على العنوان التالي:

في إيران: سمنان، جامعة سمنان، كلّية العلوم الإنسانية، مكتب المجلة، الدكتور محمود خورسندي.

٠٢٣١٣٣٥٤١٣٩ ــ lasem@semnan.ac.ir

في سوريا: اللاذقية، جامعة تشرين، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، الدكتور عبد الكريم يعقوب، ٠٠٩٦٣٤١٤١٥٢٢١

كلمة العدد

١- لقد استطاعت مجلة دراسات في اللّغة العربيّة وآدابها أن تُصدر حتى الآن أربعة أعداد، و ذلك بالتعاون مع أساتذة الجامعات في إيران و سورية، الأمر الذي يوجب علينا أن نتقدّم بجزيل الشكر و الامتنان لكافة الأعزاء الذين بادروا إلى إرسال مقالاتهم للمجلة، و إلى كافة الأساتذة الذين تولوا أمر تحكيم المقالات و الذين أبدوا وجهات نظر مفيدة.

٢- رغم الجهود الجبّارة التي بذلها و يبذلها الأخوة لرفع و تحسين مستوى المجلة، إلّا أننا نعترف بأنّ الطريق لا تزال طويلة لإزالة كافة نواقص المجلة شكلاً و مضموناً، حيث نهيب بجميع الأساتذة و الفضلاء ألّا يبخلوا علينا بمقترحاتهم البنّاءة للارتقاء بمستوى المجلة.

٣- الملاحظة المهمّة: المقالات التي لم تُراع فيها شروط النشر لا تخضع للتحكيم و لا يتم إعدادها للنشر.

٤- إنّ من الحوادث المرة التي شهدناها في الأعداد الأربعة التي صدرت لحد الآن هي أنّ بعض الأخوة الذين لم تُنشر مقالاتهم بسبب ردها من قبل الحكّام هؤلاء الأخوة تكدّرت خواطرهم لكنّهم يجب أن يعلموا أنّ المقالات تتمّ دراستها من قبل هيئة التحرير أولاً، ثم يتم إرسالها إلى الحكّام.بعد عودة المقالات يكون رئيس التحرير ملزماً بالعمل طبقاً لوجهات نظر الحكام.

٥- في بعض الحالات التي يتم ردّ المقالات فيها، يقوم رئيس التحرير بإرسال مقترحات لإصلاح المقالة إلى صاحبها، فإن التزم المؤلف بتلك الإصلاحات فإنه يتم عرض المقالة على الحكمين.

فهرس المقالات

ملامح المقاومة في شعر أبي القاسم الشابّي

الدكتورة رقية رستم پور ملكي*
امير فرهنگ نيا**

الملخص

إن شعر المقاومة ركنٌ عظيم من أركان الأدب العربي الحديث، و من أوسع الأبواب الشعرية التي يدور الشعراء في رحابها. فالشاعر المقاوم عليه أن يصنع مصيره بيده و يكون داعياً إلي التحرر و الاستقلال و ملتزماً بقضايا مجتمعه.

إذا أمعنّا النظر في الشعر التونسي المعاصر وجدنا أبا القاسم الشابّي(١٩٠٩م- ١٩٣٤م) من أكبر الشعراء المقاومين؛ بحيث كان شديد الإيمان بحريّة الاختيار و مسؤولا أمام مجتمعه الذي ينتمي إليه، مسايراً شعبه و أبناء قومه، مقاوماً للظلم و الطغيان، مناصراً ضد الظا لم، متغنياً بأمجاد شعبه و رافضاً المصالحة مع الواقع الاجتماعي الذي يعيشه شعبه.

يهدف هذا البحث إلى دراسة الظواهر المختلفة للمقاومة في شعر الشابّي كما يهدف الكشف عن حياة الشاعر و شخصيته و ثقافته، ثم التعرف علي أدبه المقاوم و أهم الموضوعات الواردة فيه و أنماطها التي تمثلت في المحاور التالية:

١ - الوطنية

٢ - كفاح المستعمر

٣- القومية العربية (الالتزام القومي)

كلمات مفتاحية: أبوالقاسم الشابّي، المقاومة، الوطنية، القومية، الشعر التونسي المعاصر.

المقدمة

لا شك أنّ شعر المقاومة يُعدّ نوعاً من التصدي لكل أشكال الاستعمار و الاستبداد؛ كما لا يخفي أنّ شعر شعراء المقاومة ينمّ عن مشاعرهم القلبية من حبّ و غضب و حرمان؛ و الشاعر المقاوم يجمع بين مصيره و مصير أمته و يتحمل السجن و الاضطهاد ليقوم في وجه أعداء شعبه و ينفضُّ عن أمته غبار التخلف و العذاب و التوتر؛ فإنّه يريد الحرية و الاستقلال لشعبه و يرفض الاحتلال و يعتزّ بوطنه

* أستاذة مساعدة في قسم اللغة العربية و آدابها، جامعة الزهراء.

** طالب الدكتوراه فرع اللغة العربية وآدابها، جامعة تربيت مدرس.

تاريخ الوصول: ٨٩/٨/٣٠ تاريخ القبول: ٨٩/١١/١٠

و يحنّ إليه و يعبّر عن رفضه للواقع المرير الذي يعانيه الشعب داعياً إلي النضال من أجل العدل و الاستقرار. من هذا المنطلق يعتبر الشاعر التونسي المعاصر أبو القاسم الشابّي من أولئك المقاومين الذين تمثّلت معالم المقاومة في شعرهم؛ و يحاول هذا البحث بيان هذه الملامح في شعره مستعيناً بالمنهج الوصفي- الفنّي.

الشابّي: حياته و ثقافته

ولد أبو القاسم الشابّي في الرابع و العشرين عام ١٩٠٩م في بلدة « الشابية» من ضواحي «توزر» -عاصمة الواحات و المناظر الخلّابة- في تونس[١]. كان والده محمد بن القاسم من خرّيجي الأزهر الشريف.

ذهب أبو القاسم إلي العاصمة التونسية سنة ١٩٢٠م للدراسة بجامع الزيتونة و هو في الثانية عشرة من عمره، و قد نضج ذوقه سريعاً و قال الشعر مبكّراً؛ درس النحو و الصرف و البيان و الأدب علي الأساليب القديمة و حصل علي شهادة التطويع[٢] بعد أن تخرّج عام ١٩٢٨م؛ ثمّ التحق بمدرسة الحقوق التونسية و حصل علي شهادة الحقوق[٣].

تزوّج الشابّي قبل أن ينهي دراسته العالية؛ مات والده عام ١٩٢٩م بعد مرضٍ دام فترةً طويلةً و في السنة نفسها أُصيبَ الشاعر بمرض تضخّم القلب ؛ فانتابه المرض بشدة و توفّي عام ١٩٣٤م و ترك بعد رحيله طفلين[٤].

عاش حياةً مليئةً بالاضطرابات، حيث اعتراه الحزن و الأسي بعد كارثة وفاة والده؛ و موت حبيبته، و في نفس الوقت، أُصيبَ الشاعر بمرض القلب، بيد أنّه كان في ريعان شبابه و لم يتجاوز الثانية و العشرين من عمره[٥] .

إنّ هذا الداء الذي أودي بحياته جعله يصوِّر تلك اللحظات القاسية المليئة بالأتراح، حيث يقول في قصيدته «في ظلِّ وادي الموت»:

١- محمد نبيل، طريفي، شرح الديوان أبي القاسم الشابي، ص٦.

٢- هي إجازة جامع الزيتونة في ذلك العصر.

٣- أحمد، قبش، تاريخ الشعر العربي الحديث، ص ٥٦٥.

٤- محمد نبيل، طريفي، شرح الديوان أبي القاسم الشابي، ص ٧- ٨.

٥- سحر عبد اللّه، عمران، أبو القاسم الشابّي، عبقرية فريدة و شاعرية متجددة، ص١٣.

و أَكَـــلنَا التّـــرُابَ حتّي مَـــلِلنَا وَ شَرِبنَا الدُّمـــوعَ حَتَّي رَوِينَـــا
وَ نَثَرنَـــا الأَحلَامَ وَ الحُبَّ و الآ لامَ و اليأس و الأسي حَيثُ شِينا
ثُمَّ ماذَا؟ هذا أنا صِرتُ في الدُّن ـــيَا بعيدا عَن لَهوِهَا وَ غِنـــَاها
فِـــي ظَلامِ الفَـــناءِ أَدفـــُنُ أَيـــَّا مِي، و لا أَستَطِيعُ حتّي بُـــكَاها
وَ زُهورُ الحياةِ تَهوي بِصَمَـــتٍ مُحزِنٍ، مُضجرٍ عَلـــي قَـــدمَيَّا[١]

يطالعنا الشعر سيطرة الهمّ و الأسي عليه و ذلك بسبب تلك المعاناة الكبيرة للمرض الذي أصابه و أودي بملازمته الفراش، فإنّ هذا المرض سبّب له نزعة تشاؤمية بالنسبة للحياة حيث لا يري فيها إلّا أكل التراب و شرب الدموع و الابتعاد عن لهو الدنيا و غناها؛ فإنّ الحياة في رؤيته مليئة بالحزن و الضجر.

لعلّ من أهم مقومات الشخصية لدي الشاعر هي قوة الإرادة و صلابة العزيمة، و إحساس شعوري دقيق و وجدان عاطفي غزير و حساسية للجمال.

كما أن المرض الذي ولّد له حالة تشاؤمية سوداوية في نظرته إلي الوجود، كذالك واقعه المادي الذي نشأ من ضغط أعباء الحياة و تكاليفها عليه، و لاسيما بعد وفاة والده، ثمّ مطالعاته الفكرية والأدبية التي صقلت موهبته و طبعت شعره بمسحة من الخيال و واقع الحياة في وطنه من البؤس الاجتماعي و التخلف الثقافي كل ذلك كان من أهم العوامل المؤثرة في شخصية الشابّي الشعرية[٢].

و مهما يكن من أمر فإنّ ديوان «أغاني الحياة» يصور لنا بطلاً ذاتياً عاش تجربةً عاطفيةً عميقةً باءت بالفشل بموت الحبيبة في ريعان شبابها، فطعن المحبَّ طعنةً قويةً مزّقتْ وجدانه و أذابتْ قلبه حزنا علي فراق فقيدته التي بكاها بكاءً مرّاً[٣].

فِي الدَّياجِي
كَم أُناجِي
مَسمَعَ القَبرِ بغصّاتِ نَحيبي وَ شُجونِي
ثُمَّ أَصغِي عَلَّني أَسمَعُ تَردِيدَ أَنِيني
فَأَري صَوتِي فَرِيد

١- أبو القاسم، الشابّي، الديوان، ص ١٩٩.

٢- سحر عبد اللّه،عمران، أبو القاسم الشابّي، عبقرية فريدة و شاعرية متجددة، ص١٣.

٣- عبد السلام، المسدّي، قراءات مع الشابّي و المتنبي و الجاحظ و ابن خلدون، ص ١٨- ١٩.

يَا فؤُادِي
مَاتَ مَن تَهوِي وَ هَذا اللَّحدُ قد ضَمَّ الحَبيب
فَابكِ يا قَلبُ بما فِيك مِن الحُزنِ المُذِيب
اِبكِ يَا قَلبُ وَحِيد[١]

نشأ الشاعر في أسرة كان أبوه من علماء الأزهر، فأول مدرسة تعلَّم فيها، هي أسرته حيث كان فيها كثيرٌ من الكتب الأدبية و اللغوية و لمّا انتقل إلي جامعة الزيتونة و تعرف علي أمهات الكتب العربية و المدارس الأدبية مثل مدرسة الديوان و جماعة آبولو، فاستطاع بمطالعاته الواسعة أن يطّلع علي روائع الأدب العربي من العصر الجاهلي حتي العصر الحديث؛ كذلك أُعجِبَ بشعر المهجر و الشعراء الرومانسيين، فتمكن بفضل مطالعاته الخاصة أن يبلغ النضج الأدبي و الفكري؛ و ظهر شعره مجموعاً في المجلد الأول من كتاب «الأدب التونسي في القرن الرابع عشر» للأستاذ زين العابدين السنوسي؛ و في السنة نفسها ألقي بنادي قدماء الصادقية محاضرةً حول «الخيال الشعري عند العرب»[٢].

قدّم الأستاذ حسن البسج لديوانه و شرحه و قال: هذا الديوان الذي نضعه اليوم بين يدي القارئ الكريم، هو كلّ ما جادت به قريحة أبي القاسم الشابّي في سني عمره القصير، و الديوان من حيث المحتوي يمثّل مجمل آراء الشاعر و خلاصة مذهبه في القضايا الإنسانية العامّة؛ و هو أيضاً نتيجة لتجربة الشاعر مع الناس و المجتمع و الاحتلال؛ و لا ننسَي تجربته مع ذاته، مع مرضه و آلامه و مع ما أُصيبَ به من نكبات ليس أقلُّها وفاة أبيه الذي كان يجد فيه سنداً قوياً عند الشدائد[٣].

اهتمّ بالأدب المهجريّ و تأثّر به؛ يقول الأستاذ خليفة محمد التليسي: إنّ الشابّي تلميذ نابغ لجبران و التلمذة تعني التشابه في الخصائص الفنية و فلسفة الحياة. فكما كان أدب جبران دعوةً حارّةً للنهوض و مماشاة الزمان، فهي ثورة تعيد إلي الذهن ثورة الشابّي علي شعبه الذي كان يراه غير جدير بالحياة[٤].

إنَّ هذه الظاهرة تتجلّي في قصيدته «يا شعب»:

أَيُّها الشَّعبُ أنتَ طفلٌ صَغيرٌ لاعِبٌ بالتُّرابِ و اللّيلُ مُغسِ[٥]

١- أبو القاسم، الشابّي، الديوان، صص٨٤- ٨٥.

٢- محمد نبيل، طريفي، شرح الديوان أبي القاسم الشابي، ص٧.

٣- أحمد حسن، البسج، شرح الديوان أبي القاسم الشابي، ص٣.

٤- خليفة محمد، التليسي، الشابّي و جبران، ص٤٨.

٥- أبو القاسم، الشابّي، الديوان، ص١٠٨.

ليس عندالطفل (المشبه به) أيّ إحساس بالمسؤولية، و يكفيه اللعب بالحقارات، بينما لا ينتهز الفرص و لا يعرف خطورة الزمن الذي يلعب فيه، هكذا يصوّر الشعب الذي لا يتحمّل المسؤولية.

يقول أحمد قبش عن تأثّره بالأدباء المهجريين: تأثّر الشابّي بالمهجريين أمثال جبران و نعيمة و إيليا أبي ماضي، كما تأثر بغوتة و لامرتين و المعرّي و ابن الفارض، ممّا جعل شعره حرّاً منطلقاً يجمع بين التمرّد و التصوّف معاً مع حسّاسية شفّافة و عاطفة رقيقة مع دعوة إلي الإصلاح الاجتماعي و الدعوة إلي التحلل من قيود الجمود و الرجعية و حبٍّ للطبيعة جعله يطبع به شعره كلّه سواءً أكان وطنياً أم عاطفياً في مسحة من الحزن و اليأس[١].

ملامح المقاومة في شعر الشابّي

إنّ أهمّ محاور المقاومة في شعر الشابّي تتمثل في الشعر الوطني و النضال و الالتزام القومي:

أ) شاعر الوطنية

إنّ الشعراء تغنّوا في هذا الشعر – الشعر الوطني- بحبّ وطنهم و الهيام به، و جهروا بأنّهم جنوده الذين يبذلون دماءهم رخيصة في الدفاع عنه، و نادوا بما ينبغي أن يكون عليه المواطن الغيور من الصفات، و ندّدوا بالخائن المارق و أنذروه بما سيلقي من وخامة العاقبة و سوء المنقلب[٢].

أين يا شعب قلبك الخـــافق الحســـ ـــساس؟ أين الطموح و الأحلام؟
أين يا شعب روحك الشاعر الفنـــ ـــنان؟ أين الخـــيال و الإلـــهام؟
أين يا شعب فنّك الســـاحر الخلـــ ـــلاق؟ أين الـــرسوم و الأنغام؟
أيـــن يمّ الـــحياة يدوي حـــواليـــ ـــك؟ فأيـــن المقامر المـــقدام؟[٣]

تُعتبر هذه القصيدة الرائعة نقطة انطلاق في تجديد وطنية الشاعر؛ لأنّها تتمحور علي خطوط عريضة واضحة تدلّ علي مدي إحساسه بضرورة البعث و التطور، و تشير إلي الأهداف التي يريدها لمجتمعه، و هي تحكي عن أسباب الضعف التي كان يرزح الشعب تحت عبئها و نواحي القوّة التي يتطلّع إليها الروّاد من الشباب.

إذا الشّعبُ يوماً أرادَ الحَيـــاة فلا بدَّ أن يستجيبَ الـــقَدَر

١ – أحمد، قبش، تاريخ الشعر العربي الحديث، ص٥٦٦.

٢ – محمد، النويهي، قضية الشعر الجديد، ص٥٢٣.

٣ – أبو القاسم، الشابّي، الديوان، ص١٥٢.

و لابــدّ لليـــل أن ينـــجلـــي وَ لا بُدَّ للقــيدِ أن ينـــكسِر
و من لم يعانقه شوق الحيـــاة تَبَخَّر فـــي جَوِّها وَ انــدَثَر
فويـــل لمن لـــم تشقه الحيـــا ةُ مِن صَفعَةَ العَدَمَ المُنتَصِر[١]

تتمّ إرادة الحياة للشعب في حين انجلاء الليل و انكسار القيد، و الليل هو ذلك المستعمر؛ إذا ذهب فتصفو الحياة و تضيء. «إنّ إرادة الشعوب هي إرادة الأقدار، و الليل مهما يطُلْ، فلا بدّ من طلوع الصبح. إنّها وطنية صادقة لا تخدم أغراضاً طبقية و لا تسير في ركاب حزب و لا توحيها مناسبة هزيلة ضئيلة لا تخرج في سطحيتها؛ وطنية متمردة، وطنية ذاك الشاعر الذي وعي رسالته، فأحسّ في أعماقه أنّه مسؤول عن تبصير شعبه بمعاني الحياة الحرّة الكريمة؛ مسؤولية الشاعر الذي احترم ذاته و كيانه و استقلّ بهما عن الآخرين؛ فأحبّ لشعبه أن يحقق ذلك في شخصية متميزة تتجه إلي المساهمة الحضارية»[٢]. ساهمت هذه القصيدة في إيقاظ الشعور الوطني لأبناء الشعب حينما دخلوا ساحات النضال محضَ إرادتهم؛ و انتصروا لأنهم تأكدوا و تيقّنوا علي إرادتهم، بعبارة أخري إنّ هذه القصيدة قد أشعلتْ تلك القوي الكامنة في الشعب و عرّفتْهم بمصيرهم لكي يثقوا بالمستقبل و يتحمّلوا المتاعب و المشاقّ للحصول علي الحرية؛ فهذه الأبيات تدلّ علي وطنيته و صدق غيرته علي الأمّة، إنّه استخدم الشعر في حماية الثوّار و مقاتلي الأعداء؛ فإنّه ولد في بيئة وطنية «قرية الشابّية»، حيث كانت تقيم العائلة و انطلقت جحافل المقاومة، فكان أبوه من أولئك المقاومين و المحرّضين علي الثورة ضدّ الاحتلال الفرنسي و في هذه الأجواء زرعت في الشابّي بذرة الحبّ للوطن و الأمّة.

إنّ الوطنية شعور ذاتي يرضخ الانسان بموجبه إلي دوافع نفسية و منازع ذاتية يتألّب مع المجموعة البشرية المنتمي إليها تألّباً وجدانياً انفعالياً؛ و الشعور الوطني عند الشابّي حادّ يصل إليالذوبان والانصهار في الرمزالوطني الأوفي «لفظ تونس» فتقوم بين الشاعر ورمز عاطفته علاقات من الحبّ والإخلاص ثمّ النضال والفداء[٣].

يقول الشاعر في قصيدته «تونس الجميلة»:

لَستُ أَبكي لِعُسفِ لَيلٍ طَويـــل أَو لِـــربعٍ غَـــدا العَفاءُ مَرَاحَه
إِنّمـــا عَبرَتـــي لِخَطبٍ ثـــَقِيل قَد عَرَانا، وَ لَم نَجِد مَن أَزاحَه

١- أبو القاسم، الشابّي، الديوان، ص٧٤.

٢- خليفة محمد، التليسي، الشابّي و جبران، ص٧٠.

٣- عبد السلام، المسدّي، قراءات مع الشابّي و المتنبي و الجاحظ و ابن خلدون، ص٥٦.

كلّما قَـامَ فِـي البِلادِ خَطيبٌ مُوقِظٌ شَعبَه يـريـدُ صَلاحَه
أَلبَسوا رُوحَه قَميصَ اضطِهادٍ فَاتك شائك يـردُّ جماحَـه[١]

اقترنت صورة الليل بالعسف؛ و الليل هو ذلك المستعمر الذي بقي زمناً طويلاً في أرض الشاعر.

تمثّل علاقة الشابّي بتونس مثلاً أعلي للانتماء الوطني، فهو لم يتلوّن بأيّ لون آخر عاش فيه أو حضارة عايشها؛ إذ بقي مشدوداً إلي المركز العاطفي و الفكري و الثقافي و الحضاري الذي أكسبه قيمة وجود و أصالة انتماء.

إذن تأتي هذه القصيدة نقطة تقاطع قوتين متصادمتين، و يتحول اللفظ المصاغ علي عمود الشعر جولة صراعية بين الوعي الفردي و الجماعي، تطابق فيها الأنا –وهو ضمير الشاعر– مع ضمير الغائب «صوت المصلح»؛ مثلما تطابق ال«أنتم» –ضمير المخاطبين أبناء الشعب– مع ال«هم» ضمير الحاضرين المستبدّين[٢].

كثيراً ما يعبّر الشاعر عن مشاعره الوطنية بلغة صادقة؛ و بلسان الجماهير العربية في مناسباتها المؤلمة، فيجدون فيه العزاء و السلوان و أنّه يخاطبهم من داخلهم و ليس من الأبراج العاجية، فهو واحد منهم.

و الشابّي من أولئك الشعراء المعاصرين الذين أدركوا الشعر الجديد برسالته الجديدة؛ و التي لا تنمّ عن مجرّد مدح و تمجيد بكلّ ما في الوطن من عناصر و صفات و تقاليد و عادات؛ فهو إنّما يتخذ الشعر أداةً لتحذير الأمّة نحو محاولة للتغيير؛ و يري أنّ الوطنية الصحيحة، هي التي تعترف بالعيوب في صراحة تامّة كخطوة لازمة نحو محاولة علاجها؛ و من هنا أجازوا لأنفسهم أن يشرحوا تلك العيوب و النقائص الوطنية تشريحاً لم يخْلُ من قسوة[٣]. يقول الشاعر في قصيدته بعنوان «صوت تائه»:

شُرِّدْتُ عـن وَطنِي السَّماوِي الّـذِي مـا كـان يـوماً واجماً مغموماً
شُرِّدْتُ عن وَطنِي الجَميل..أنا الشَّقـ ـيُّ، فَعِشتُ مَشطورَ الفؤادِ يتيماً
فـي غُربـةٍ رُوحيـةٍ مَلـعونـةٍ أشواقُها تَقضِي عِطاشـاً هِيـماً[٤]

إنّ تونس وطن الشاعر و مسقط رأسه و موضع هواه و مرتع طفولته و صباه؛ فهذه القصيدة تبثّ ذلك الهوي و تصّور مقدار حبه له.

---

١ – أبو القاسم، الشابّي، الديوان، ص٥٠.

٢ – عبد السلام، المسدّي، قراءات مع الشابّي و المتنبي و الجاحظ و ابن خلدون، ص٥٧.

٣ – محمد، النويهي، قضية الشعر الجديد، صص٥٢٤ – ٥٢٥.

٤ – أبو القاسم، الشابّي، الديوان، ص١٤٨.

فالقصيدة تجسّد عبر الأفعال «شرّدت» معاناته التي وقعت له قهراً عنه بفعل قوي خارجية فرضت عليه؛ فتقبّلها و حاول الخروج عنها، و هذا الفعل يحمل في ثناياه الحزن و التعذيب و الأسي الذي كرّره بشكل متوالٍ و كان تشريده عن وطنه و عن الدنيا بكل ما فيها، و لذلك وصفها بأنّها «غربة روحية ملعونة»؛ فخلق مع كل فعل صورة من صور العذاب و التشريد[1].

إذن ما نراه في وطنيات الشابّي هو حنين مشبوب و وجد صادق و عاطفة محتدمة و خيال ساحر و تغنٍّ بجمال موطنه و شعور عميق و لوعة صارخة عميقة و نغمات فيها عنف و رقة و اضطرام و إثارة؛ فإنّه يتغنّي في هذا الشعر بحبّ وطنه و الهيام به و يجهر بأنّه من الجنود الذين يبذلون دماءهم رخيصة في الدفاع عن الوطن.

ورد في ديوانه حوالي٩١ قصيدة شعرية و من بينها ١٣ قصيدة تدور حول المضامين الوطنية. من أبرز سمات وطنيات الشابّي تحسُّرُه علي الوضع السائد للوطن و التزامه لمعالجة مشاكل مواطنيه؛ هذا الالتزام الذاتيّ الناتج عن معاناة داخلية للواقع الذي يعيشه شعبه و إنّه يحاول من خلال أشعاره الوطنية أن يلعب دوراً فاعلاً و يكون داعياً لحركة إصلاحية تجاه أبناء شعبه. بعبارة أدقّ إنّ وطنياته تعبّر عن نوع من قلق اجتماعي سببه الفصل الطبقي بين المواطنين و كذلك الفقر و الضعف و الحرمان و الظلام و الجهل الذي أصيبوا به؛ فهو يبحث عن وطن مثالي لأبناء شعبه، بعيداً عن المعاناة و المعوّقات و القيود الطبقية؛ و بما أنّ الوطن رمز لهوية الشاعر، فإنّ الدفاع عنه بكافّة المستويات يعتبر من أسمي ملامح المقاومة للشاعر.

ب) كفاح المستعمر

استهدفت سياسة الاحتلال الفرنسي آنذاك إبقاء الشعب التونسي في حالة من التخلّف الفكري عن طريق تشجيع الهياكل الثقافية التقليدية و الحيلولة دون قيام أيّ حركة تنويرية أو محاولة إصلاح مستنيرة، و الهدف الاستعماري لهذه السياسة معروف؛ و من ثمّ كان لحركة التجديد الفكري و الأدبي في تونس - كما كان الشأن في مصر و الشام و العراق- وجهها السياسي بالضرورة؛ فقد كانت الدعوة إلي تحرير الأدب من قيوده التقليدية البالية هي في الوقت نفسه دعوةً إلي تحرير الإنسان من الظلم السياسي و الاجتماعي الواقع عليه؛ و من ثمّ كان لأدب الشابّي -شعره و كتاباته النثرية- وجهه الفكري و الفنّي، كما كان له وجهه السياسي و الاجتماعي؛ فلم تكن التجربة الذاتية التي يعبّر

١- زهير أحمد، المنصور، ظاهرة التكرار في شعر أبي القاسم الشابّي، موسوعة الدهشة، ص٢٥.

عنها هذا الأدب بمعزل عن الواقع الجماعي الذي عاش الشاعر في إطاره؛ فالقيود التي تشمل روح الجماعة و تعوقها عن الانطلاق و ممارسة الحياة كما ينبغي للمجتمع الحرّ أن يمارسها[۱].

اتّخذ الشاعر من الاستعمار موقف العداوة الصريحة و نبّه إلي ألاعيبه و استنهض همم الناس و أثار حقدهم و حذّر الشعب منهم و فنّد ادعاءاته.

لا ينهضُ الشَّعبُ إلا حِينَ يدفعُه عَزمُ الحياةِ، إذا ما استَيقظَت فِيه
و الحُبُّ يخترقُ الغبراءَ مندفعاً إلي السمـــاءِ، إذا هَبَّت تُنادِيـــه
و القيدُ يألفُه الأمواتُ، مَا لَبِثوا أمّا الحيـــاةُ فيبلِيـــها و تُـــبلِيه[۲]

كذلك يخاطب الظالم و يقول:

ألا أيـــها الظالـــمُ المستـــبدُّ حبيــــبُ الظـــلامِ، عـــدوُّ الحَيـــاه
سخرت بأنّات شعب ضعيف و كفُّك مـــخضوبـــةٌ مِـــن دمـــاه
و سِرتَ تشوِّه سحرَ الوجود و تَبذرُ شـــوكَ الأسي فـــي رُبـــاه
رويدك، لا يخدَعَنك الرَّبيعُ و صحوُ الفضاءِ، و ضَوءُ الصباح
تأمَّل، هنالك...أنّي حصدتَ رؤوسَ الـــوري و زهورَ الأمـــل
سيجرُفك السيلُ، سيلُ الدِّماء وَ يـــأكلك الـــعاصِفُ المُشتَـــعِل[۳]

تجسدت فظائع الاستعمار و فضح جرائمه البشعة في قول الشاعر حيث أخذ ينصح المستعمربألّا يخدع الشعب بأمانيه الباطلة؛ لأنّه سيواجه عقاباً شديداً علي يد الشعب مع الثورة و المقاومة؛ و يواصل مخاطباً المستعمر في قصيدته و يقول: مكانك، أيها المستعمر الغاصب، لقد ملأت الدنيا ظلماً و فساداً و خراباً، لقد اغتصبت حق الشعب بالقصف وإراقة الدماء، دون أن يمنعك من جريمتك أنّات المستضعفين و آهات المظلومين، أفسدت جمال الحياة بظلمك و زرعت فيها الضغن و الحقد.

ظننتَ أنّ الرياح ستجري علي ما تشتهي و لا يثور عليك الشعب؟ و لكنك قد خدعت نفسك لأنّ الشعب يثور ثورةً لاهبةً ليخرج من شراكك و سمومك و أساليبك الملتوية المضلّلة ليقف قوياً صامداً في مواجهة المستعمرين طلباً للحرية.

۱- عزّ الدين، اسماعيل، كلّ الطرق تؤدّي إلي الشعر، صص۵۵- ۵۶.

۲- أبو القاسم، الشابّي، الديوان، ص۲۰۱.

۳- المصدر نفسه، صص۱۹۳- ۱۹۴.

إنّ عاطفة الشاعر في هذه القصيدة هزّةٌ شعوريةٌ خاصةٌ تنبع من وجدانه الحيّ و إحساسه المتوقد و دفق عاطفته الثائرة التي تصبّ حممها علي المستعمرين، و تبكي أسي لويلات شعبه المسكين، إنّه يحارب الاستعمار و يؤمن بحقّ الشعب[١].

تتمحور الأبيات الثلاثة الأخيرة حول تحذير المستعمر الذي خدع بالربيع الظاهر و الفضاء الصحو و الصباح المُشرق، ظنّاً منه أنّ ذلك حقيقة الأمر، و لكنّه خدع، ففي الأفق الرحب ذي الصباح المشرق في الظاهر هول الظلام، و رعود ستقصف، و رياح ستعصف، و يكرّر التحذير، و حتّي يؤكد هذه الدلالة ، دلالة التحذير و التخويف و التهديد، و يختم المقطع بصورتين تشبيهيتين تجسّدان هذا التهديد بأمثلة حسّية تزيد الرهبة في قلب المستعمر، تحت الرماد اللهيب، و هي تمثيل لصورة الصحو و الصباح الخادعين الذين يخفيان الثورة و الرياح، و كذلك من يبذر الشوك يجني الجراح تمثيل لما يفعله المستعمر في صورة حسّية تبين له مصيره و جزاءه[٢].

لم يقف إحساس الشابّي الدقيق بالألم عند نفسه، بل تعدّاها إلي أمّته، إذ وجدها ترزح تحت كابوس الاستعمار الفرنسي، و تستشعر منه ألماً مريراً، و هو لم ينبعث من قلبها و صميمها كما ينبعث ألمه من قلبه و صميمه، فقد أذلّها الفرنسيون و حوّلوا حياتها إلي جحيم لا يطاق[٣].

يقولـــون صوتُ المستذلّين خـــافتٌ و سمعُ طغاةِ الأرضِ (أطرشُ) أصخمُ
و في صيحة الشَّعبِ المسخَّرِ زعزعٌ تَخرُّ لـــها شُـــمُّ الـــعروشِ و تُـــهدَمُ
و لعلعةُ الحقِّ الغضوبِ لها صدي و دمدمةُ الحربِ الضروسِ لها فمُ
إذا التفَّ حولَ الحقِّ قـــومٌ فإنَّـــه يصرِّمُ أحداثَ الزمـــانِ و يـــبرمُ[٤]

يلاحَظ أنّه يتحسر علي وطنه و يصوِّر واقع شعبه المرير و الاضطهاد الذي تعرّض له؛ حيث يهتف بالثورة علي الاستعمار في أيّ وطن كان، مطالباً الحرّية و العدالة و الإنصاف الذي يهدف إلي التنديد بكل مظاهر العسف، و تفتح جبهة صراعية جديدة و هي مرحلة استنهاض الشعب و إيقاظه، موحياً بمدي حبّه لوطنه و شعبه.

١- صادق، خورشا، مجاني الشعر العربي الحديث و مدارسه، ص١٣٨.

٢- مدحت، الجبار، الصورة الشعرية عند أبي القاسم الشابي، ص١٧٤.

٣- شوقي، ضيف، دراسات في الشعر العربي المعاصر، ص٥٠.

٤- أبو القاسم، الشابّي، الديوان، ص١٥٩.

إنّ الشابّي قد أفني روحه للتغنّي بالحياة و إيقاظ الأرواح الخامدة و لم يسْعَ وراء منصب حكوميّ أو كسب شخصي؛ شأنه في هذا شأن المصلحين؛ و ربما خُيل لشاعرنا في وقت من الأوقات أنّه يفني حياته عبثاً، و أنّه يحترق من أجل الآخرين دون أن يلقي منهم الاستجابة المشجِّعة، بل إنّهم ربما أنكروه؛ و إنّه ليحزن لذلك أشدّ الحزن وكان هذا الإنكار حرياً أن يصرفه عن طريقه، و لكنه مع ذلك لا يملك إلا أن يستمرّ في رحلة الحياة و ربما دفعه اليأس في بعض الحالات للفرار إلي الغاب من أجل أن يلتمس لروحه الثائرة الطمأنينة و السكينة[١].

إنّني ذاهبٌ إلي الغابِ، يا شعـــ ـــبي لأقضي الحياةَ، وحدي بيأسِ
إنّني ذاهبٌ إلي الغابِ، علّـــي في صميمِ الغابـــاتِ أدفـــنُ نفسي
ثمّ أنساك ما استطعتُ، فما أنــ ـــتَ بأهـــلٍ لخمرتي وَ لــكأسي
سوف أتلو علي الطيورِ أناشيـــ ـــيدي، و أُفضي لها بأشواق نفسي
فهي تدري معنَي الحياةِ وتدري أنّ مـــجدَ النـــفوسِ يقـــظةُ حسّي[٢]

من الواضح أنّه لم يذهب لكي يعيش في الغابات حقاً، بل اضطرّ إلي الفرار من مجتمعه نتيجةً لعجزه عن القيام بدورٍ إيجابي في توجيه الحياة و الناس، إنّه فرار إلي داخل النفس و إن اتخذ من القرية أو الغابة ملاذاً.

كـــرهتُ القـــصورَ و قطّانَـــها و ما حولَها من صِـــراعٍ عَنيف
و كيدَ الضَّعيفِ لسعيِ الضَّعيف و عصفَ القويِّ بجهد الضعيف[٣]

حلّل في هذه القصيدة سبب الهروب و مغبّتها، فهي نتيجة صراع أهل القصور، و اغتصاب القويّ لحق الضعيف، و تربّص الضعيف بالقويِ وحقده عليه؛ و نتيجتها ويلات، و دموع، و فقر و ترمّل؛ و كلّ ذلك يضفي علي القصيدة جواً من الحزن و الأسي يخيم علي مصرع الحق و سيادة البغض في العا لم[٤].

١- هاني، الخير، أبو القاسم الشابي (شاعر الحياة والخلود)، ص١١.

٢- أبو القاسم، الشابّي، الديوان، ص١٠٨.

٣- أبو القاسم، الشابّي، الديوان، ص١١٩.

٤- ويليم، الخازن، الشعر و الوطنية في لبنان و البلاد العربية، ص١١٣.

يعكس شعره الأوضاع السياسية التي كانت سائدةَ في تونس، و هي آنذاك خاضعة للانتداب الفرنسي منذ سنة ١٨٨١م؛ و كانت تعاني كباقي الدول العربية و تخضع لحالة من التخلف حتّمت علي الشعراء و قادة الفكر الدعوة إلي التحرر و الثورة علي الواقع[١].

إذا عدنا إلي تواصل إلهام الوطنية ضمن «أغاني الحياة» وجدنا الشابّي يعكف علي استقراء واقع شعبه و هو يرزح تحت كابوس الاستعمار، يستنزف دماءه و يبتزّ خيراته، ثمّ هو بعد هذا و ذاك يلجم صوته بالكبت، و الغلبة القاهرة و ينظر الشاعر إليه فيراه شعباً طوّقته قرون الانحطاط فكبّلته بقيود من الوهم و الضلال، و هي إلي الانسلاخ و التفسخ أقرب منها إلي المعالم الحضارية المتميزة[٢].

البؤسُ لابنِ الشَّعــبِ يأكلُ قلبَــه   و المجدُ و الإثراءُ للأغرابِ
الشَّعبُ معصوبُ الجفونِ مقسَّمٌ   كالشاةِ بينَ الذِّئبِ و القصّابِ
و الحقُّ مقطوعُ اللِّسانِ مكبَّلٌ   و الظلمُ يمرحُ مذهبَ الجلبابِ
هـــذا قليلٌ من حـــياةٍ مـــرَّةٍ   في دولةِ الأنصابِ و الألقابِ[٣]

إنّ هذا الديوان -أغاني الحياة- صورة من ثورة متصاعدة انفجارية تتبلور في الإنذار و التهديد و التحدّي؛ فيكون بذلك ضرباَ من تجسيم الإرادة البشرية و تعنيف الشعب لاستكانته و خضوعه للحاكم المستبد وللمستعمر الغاشم.

ليت لي قوّةُ العواصفِ، يـــا شعـــ   ـــبي فألقي إليك ثورةَ نفسي
ليت لي قوّة الأعاصير، إن ضَجـــ   ـــجَت فأدعوك للحياةِ بنبسي[٤]

تأثر الشاعر بما يسود وطنه من جمود و تقهقر و انحطاط و ما يحيط ببلاده من فقر و جهل و مرض فسخط علي عيشه و تشاءم بحياته تشاؤماً مبعثه الإصلاح و نقد ما رأي من أحوال و أعمال و ما أحس به من ضعف و خضوع و استعباد. فإنّه يتوجه بقصائده إلي أبناء بلده لكي يغيروا الواقع و يستميتوا في سبيل الحصول علي الحرية.

إذا الشَّعبُ يوماً أرادَ الحياة   فلا بدَّ أن يستجيبَ الـــقدر
و لا بـــدَّ للَّيلِ أن ينجـــلي   و لا بدَّ للقيدِ أن ينـــكسر

١- ميشال خليل، جحا، الشعر العربي الحديث، ص٦٠.
٢- عبد السلام، المسدّي، قراءات مع الشابّي و المتنبي و الجاحظ و ابن خلدون، صص٥٩- ٦٠.
٣- أبو القاسم، الشابّي، الديوان، ص٤٠.
٤- المصدر نفسه، ص١٠٧.

و من لم يعانقهُ شوقُ الحياة   تبخّرَ في جوِّها و انـــدثر
فويلٌ لـــمن لم تشُقهُ الحيا   ةُ من صفعةِ العدمِ المنتصِرِ
كذلك قالت لي الـــكائنات   و حدَّثني روحُها المستَتِر[١]

إنّ هذه القصيدة «إرادة الشعب» صرخة في وجه الاستعمار و التسلط و العبودية و صيحة مدوية تعلن أنّ الشعوب لا تقهر، و أنّ الصبح آتٍ مهما طال ليل الظلام؛ يتحدث الشاعر عن إرادة الشعوب و كيف أنّه إذا أراد شعب ما أن يعيش حياة التحرر و الانطلاق و يفضّ أغلال الماضي، فلا يملك القدر إلّا أن يحقّق هذه الرغبة،فكأنّ الشاعر يريد أن يؤكد حقيقة مؤدّاها أنّ إرادة الأقدار من إرادة الشعوب و يترتب علي ذلك أن يزول ظلام الليل و ظلم الرقّ والعبودية فتتكسّر كل القيود[٢].

إذا تيقظ الإحساس في روح الشعب تحركت في صدره الأشواق و الرغبات الكامنة؛ و إذ ذاك يشعر بنفسه و يعلم أنّه عضو من المجموعة البشرية و عليه السعي و الاجتهاد في سبيل كمال الإنسانية و الحياة العليا.

يجيءُ الشتاءُ، شتاءُ الضبـــاب   شتاءُ الثـــلوجِ، شتـــاءُ المـــطر
فينطفئُ السِّحرُ، سحرُ الغصونِ   و سحرُ الزُّهورِ، و سحرُ المطر
و تهوي الغصونُ، و أوراقُها   و أزهـــارُ عهدٍ حبـــيبٍ نَـــضِرِ[٣]

غير خفيٍّ أنّ ما يرمز إليه الشاعر في هذه الأبيات لا يقتصر علي مظاهر الطبيعة و إنّما ينطبق علي كل الكائنات الحية و علي البشر بصورة أخصّ، أفراداً و جماعاتٍ، و هو يبتغي من وراء ذلك أن يذكي الشوق في قلوب الناس و في قلوب التونسيين بخاصة، و إلي الحياة ما ينطوي عليه من سحر الوجود و جماله و الحياة التي ينادي بها حياة البناء و المعرفة و الحضارة و العمل المنتج بمختلف أنواعه و مظاهره، حتي تخرج الأمّة من ظلالها الدامس إلي إشراقة النور البهيجة فتحقق لنفسها حياة حرّة كريمة و تغدو جديرة بالاحترام و التقدير[٤].

إذن حرّك الاحتلال مشاعر الشابّي الوطنية و صوّر في شعره لواعج نفسه التي ترفض الهزيمة و تحمل الكبار -قادة و زعماء- مسؤوليتها.

١- المصدر نفسه، ص٧٦.

٢- صادق، خورشا، مجاني الشعر العربي الحديث و مدارسه، صص١٣٧- ١٣٨.

٣- أبو القاسم، الشابّي، الديوان، ص٧٧.

٤- أحمد، أبوحاقّة، الالتزام في الشعر العربي، ص٢٦٣.

فواقع الحال أنّ الشاعر هو ابن الثلث الأول من القرن العشرين بكلّ ما تشتمل عليه هذه المرحلة من تناقضات و حركات سياسية و اجتماعية و حضارية في الوطن العربي مشرقياً كان أو مغربياً و كان له مشاركات في الالتزام علي صعيد الشعر و الفكر و الذي شغله من قضايا مجتمعه قضيتان كبريان، أولاهما: السيطرة الفرنسية و الثانية: التخلف؛ و عن كل من هاتين القضيتين تتفرّع عدّة قضايا كان الشابّي يتصدي لها في شعره، من هذه القضايا الظلم و الاستبداد و فساد المدينة و خمول الشعب و شقاؤه و جهله و انحطاطه و استسلامه لما يتخبّط فيه من ضعف و مشكلات[١].

قد ورد في ديوان الشاعر حوالي ١٠ قصائد حول الكفاح و نضال المستعمر؛ و إنّ اهتمام الشاعر بهذا النوع من الشعر يدلّ علي أنّه يريد مجتمعاً قليل الاختلاف و الفصل ليغير الوضع الراهن؛ إنّه أدرك أنّ الاستعمار لا يفكر إلّا في تشويه سمعة الشعب التونسي و نهبه و احتلاله؛ و لا شكّ أنّ هذا الفصل يتّسم بالفوضي و تدهور الأوضاع الاجتماعية و السياسية لأبناء الشعب. فمن الممكن أن نسمي الشابّي رائداً من روّاد الحركة التحررية للشعب التونسي، الذي حاول أن يبعث الحيوية و الحماس في ضمير أبناء شعبه لمواجهة الاستعمار الفرنسي و لتحرير الوطن من كابوس الاحتلال، ليستردّ الشعب سابق عزّتها و استقلالها.

ج) الالتزام القومي

إنّ الفكرة القومية من حيث وجود الشعب العربي بهويته و كيانه و محدّداته و روابطه و شخصيته التأريخية، ضمن معطيات الزمان و المكان من قيم و أعراف وتقاليد وخصائص ثقافية ونفسية مشتركة وهي عوامل تشكل بجدليتها، الاستمرارية
و التفاعل الحضاري و صيرورة الواقع القومي[٢].

و الشاعر الذي يستحقّ صفة شاعر الأمّة هو الذي يتحرّك ضمن الرؤيا الجماعية و التراث المشترك لأبناء أمّته.أمّا شاعر المرحلة فهو المحدود بشعار أو مفهوم لا يتجاوزه؛ إنّه في أقصي جهده مقيد بالظرف الراهن و هذا يعني أنّ شاعر المرحلة هو الذي يعبّر عن واقع أنجز أو قيد الإنجاز، لكنه واقع محدد عقلاني فور انتهائه. اما شاعر الأمة فهو شاعر الصيرورة، يعبّر عن ديالكتيك الواقع أي عن

١- أحمد، أبوحاقّة، الالتزام في الشعر العربي، ص٢٥٢

٢- بكري، خليل، الفكر القومي و قضايا التجدد الحضاري، ص٣٢.

النسب و العلاقات الداخلية فيه، ضمن تطلعات الأمّة و واقعها المتجاوز بواسطة هذه التطلّعات بالذات[١].

إنّ الشابّي يؤمن بأنّ الشعر ذو هدف اجتماعي يسمو به عن المصالح الشخصية ليصبح عاملاً للتغيير والتطوير و البناء الحضاري لدي الأمم و بموجب ذلك يصبح الشاعر مسؤولاً اجتماعياً و قومياً يخدم المجتمع الذي يعيش فيه و الأمة التي ينتمي إليها.

يا قومُ مـــا لي أراكُم   قطنتُمُ الجهلَ دارا؟
أَضَعتُم مجـــد قـــومٍ   شادوا الحياةَ فخارا
أَبقوا سمـــاء المعالي   بما أضاؤوا منارا
حاكوا لكم ثوبَ عـــزٍّ   خلعتموهُ احـــتقارا
يا ليت قومي أصاخوا   لما أقولُ جِـــهارا[٢]

بما أنّ الشاعر العربي عليه أن يستنشق جوّ عصره و يكون مرآة قومه للتعبير عن آلامهم و آمالهم؛ فمن هذا المنطلق إنّ هذه القصيدة مظهر لنشيدٍ قوميٍ عربيٍ، يتحدث الشاعر فيها عن بطولات قومه في غابر مجدهم و حاضر نضالهم؛ إنّه يعتزّ بقوم كانوا قرناء المجد و الفخر و العلي و لكن من ورث ذلك القوم أضاعوا ذلك المجد؛ خلعوا ثوب العزّ و بدّلوه بالخزي و العار.

يشير الشاعر إلي محنة قومه و هم محرومون من هناءة العيش في بلادهم المغتصبة؛ فهم محرومون من الحقوق التي يتمتّع بها بقية الشعوب في أوطانها:

يا قومُ، عيني شامَت   للجهلِ في الجوِّ نارا
تتلو سحاباً ركامـــاً   يتلـــو قـــتاماً مُثـــارا
تُلفي الشديدَ صريعاً   تُبقِي الأديبَ حِمـــارا[٣]

لخّص الشابّي موقفه من الخطاب القومي بهذه الأبيات، علي أنّه مستقلّ و صاحب قومية تشمل في داخلها الوطن و الإنسان و التراث و ما يحتوي عليه من كرامة، فإنّه يتحدث نيابة عن المصابين من أبناء الأمّة العربية تجاه التخاذل و الضعف و التردّي في الأحوال العربية، كما يعبّر عن منطق القوم و ضميره بصدق و هو و إن مات في ريعان شبابه و لكنّ شعره باقٍ علي ضمير الأمّة:

١- محي الدين، صبحي، الأدب و الموقف القومي، ص١٢.

٢- أبو القاسم، الشابّي، الديوان، ص٨٨.

٣- المصدر نفسه، ص٨٧.

لك الويلُ يا صرحَ المظالمِ مِن غدٍ إذا نهضَ المستضعَفونَ و صَمَّمُوا
إذا حطَّمَ المستـــعبَدونَ قيـــــودَهُم و صبّوا حميمَ السخطِ أيّانَ تـــعلمُ
أغرّكَ أنَّ الشَّعبَ مُغضٍ علي قذيً وأنَّ الفضاءَ الرَّحبَ وسنانُ مظلمُ؟
ألا إنَّ أحــــلامَ البـــلادِ دفـــينةٌ تُجَمجِمُ في أعماقِها مـــا تُـــجَمجِمُ[١]

يبدو أنّ الشاعر متفائل بمستقبل الشعب، واثقاً بأنّ الظلام لا بدّ من أن ينحسر عن البلاد في يوم من الأيام، إلّا أنّ التزامه بقضايا قومه يدعوه إلي أن ينفخ في صور الوعي، فيوقظهم من سباتهم و يفتح أعينهم علي واقعهم، و ما ينبغي أن يفعلوه للتعجيل في يوم الخلاص و إدراك الحياة العزيزة[٢].

يؤكد الشاعرعلي التزام الشعر بقضايا الإنسان العربي الذي تحاصره الأنظمة السياسية؛ إنّه يهجم علي من يؤثرون العبودية، يخدمون السلطة و يخضعون لها.

إنّه يتخذ الشعر سلاحاً لمواجهة الطغاة الذين يقطعون لسان الشعب العربي و يغتصبون حريته؛ إذن نراه يتحسر علي ضياع كل شيء حتّي الشرف العربي الرفيع و إصابة الأمّة بالهوان.

و تـــدفــقَ المِســـكينُ ثـــائراً ماذا جنيتُ أنا فَحُقَّ عقابي؟
و سعادةُ الضعفاءِ جرمٌ، ما له عند القويِّ سوي أشدِّ عقابِ
لا عدلَ إلّا إن تعادلَتِ القوي و تصادَمَ الإرهابُ بالإرهابِ
و سعادةُ النفسِ التقيةِ أنّـــها يوماً تكونُ ضحيّةَ الأربابِ
لا رأي لحقِّ الضعيفِ، و لا صدي و الرأيُ، رأيُ القاهرِ الغلّابِ[٣]

عاش الشابّي آلام مجتمعه و طموحات أمّته بكل ما في بيئته من متناقضات و عبّر عنها بشعوره الشفّاف و اندماجه الكلي في وجدان أمته و ارتباطه الفعّال بميراثه الحضاريّ و طموحاته إلي مستقبل يتبرعم في طياته الأمل الحالم، ثمّ اندماجه العميق في الطبيعة من حوله[٤].

ورد ٣ قصائد حول الشعر القومي في ديوان الشابّي؛ و من خلال أشعاره القومية يظهر أنّه شاعر يعيش في قلب الأمّة العربية و ليس منفصلاً عنها؛ بل يعاني من آلامه الجسدية و لكنه في الوقت نفسه يعاني من آلام الأمّة العربية بحيث يسأم و و يتضجر بألمها و يفرح بفرحها.

١- أبو القاسم، الشابّي، الديوان، ص١٥٩.

٢- أحمد، أبوحاقّة، الالتزام في الشعر العربي، ص٢٥٥.

٣- أبو القاسم، الشابّي، الديوان، صص٣٦- ٣٧.

٤- يوسف، عيد، المدارس الأدبية و مذاهبها، القسم التطبيقي، ص١٧٢.

الخاتمة

نستنتج مما تقدم:

١- إنّ الشابّي من الشعراء البارزين في العا لم العربي؛ الذين عبّروا عن واقع أمّتهم و أمانيها التي تمثّلت في التخلص من واقع الاحتلال التي جثم علي صدر الأمّة العربية؛ إنّه يخلع مشاعر الحزن الذي كان يعتلج في صدره و هو يحمل الهموم و المشاكل بعاطفة متأججة.

٢- قد اتخذ الشابّي من الاستعمار موقف العداوة الصريحة الحاسمة التي لا تعرف التعاون أو التفاهم؛ و هو يحمل لبني وطنه رسالة مقدسة يعيش من أجلها و يجاهد في سبيل نشرها، معبراً عن موقفه بمفردات مفهومة و عبارات متّسقة و منسابة و معانٍ واضحة و مترابطة.

٣- إنّ الشابّي قد سعي إلي استنهاض همم العرب عن طريق التذكير بماضيهم الحضاري و عزّهم؛ فأظهر فهمه للعروبة الحضارية و الانتماء الحيّ لها.

٤- إنّ من مجموعة القصائد التي تدور حول المقاومة في ديوان الشابّي، تتمحور ١٣ قصيدة حول الأشعار الوطنية و ١٠ قصائد في شعر الكفاح و النضال ضدّ الاستعمار و ٣ قصائد في الشعر القومي، فنستنتج أنّ معظم القصائد التي تدور في موضوع المقاومة تتمحور حول الأشعار الوطنية و أنّ الوطن أبرز ظاهرة يتمثّل فيه أدب الشابّي المقاوم.

المصادر و المراجع

١. أبو حاقّة، أحمد، الالتزام في الشعر العربي، دار العلم للملائين، بيروت، الطبعة الأولي، ١٩٧٩م.

٢. المنصور، زهير أحمد، ظاهرة التكرار في شعر أبي القاسم الشابّي، موسوعة الدهشة، WWW. Dahsha. Com

٣. اسماعيل، عزّالدين، كلّ الطرق تؤدّي إلي الشعر، الدار العربية للموسوعات، بيروت، الطبعة الأولي، ٢٠٠٦م.

٤. جحا، ميشال خليل، الشعر العربي الحديث، دار العودة، بيروت، الطبعة الأولي، ١٩٩٩م.

٥. الجيار، مدحت، الصورة الشعرية عند أبي القاسم الشابي، دار المعارف، الطبعة الثانية، ١٩٩٥م.

٦. الخازن، ويليم، الشعر و الوطنية في لبنان و البلاد العربية، دار المشرق، بيروت، د.ط، ١٩٨٦م.

خليل، بكري، الفكر القومي و قضايا التجدد الحضاري، مكتبة مدبولي، القاهرة، الطبعة الأولي، ٢٠٠٤م.

٧. خورشا، صادق، مجاني الشعر العربي الحديث و مدارسه، مطبعة سمت، طهران، الطبعة الأولى، ١٣٨١هـ ش.

٨. الخير، هاني، أبو القاسم الشابي ــ (شاعر الحياة والخلود)، دار رسلان للطباعة والنشر. القاهرة، الطبعة الأولى، ٢٠٠٧م.

٩. الشابّي، أبو القاسم، ديوان، قدّم له و شرحه محمد نبيل طريفي، المطبعة العصرية، بيروت، د.ط، ٢٠٠٤م.

١٠. الشابّي، أبو القاسم، ديوان، ضبط و شرح أحمد حسن البسج، دار الكتب العلمية، بيروت، الطبعة الرابعة، ٢٠٠٥م.

١١. صبحي، محي الدين، الأدب و الموقف القومي، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، الطبعة الثانية، ٢٠٠٤م.

١٢. ضيف، شوقي، دراسات في الشعر العربي المعاصر، دار المعارف، مصر، الطبعة السابعة، د.ت

١٣. عمران، سحر عبد اللّه، أبو القاسم الشابّي، عبقرية فريدة و شاعرية متجددة، دار البعث، دمشق، د.ط، ٢٠٠٩م.

١٤. عيد، يوسف، المدارس الأدبية و مذاهبها، القسم التطبيقي، دار الفكر اللبناني، بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٩٤م.

١٥. قبش، أحمد، تاريخ الشعر العربي الحديث، لا مكان للطبع، د.ط، ١٩٧١م.

١٦. التليسي، خليفة محمد، الشابّي و جبران، دار الثقافة، بيروت، الطبعة الثانية، ١٩٦٧م.

١٧. المسدّي، عبد السلام، قراءات مع الشابّي و المتنبي و الجاحظ و ابن خلدون، دار سعاد الصباح، القاهرة، الطبعة الرابعة، ١٩٩٣م.

١٨. النويهي، محمد، قضية الشعر الجديد، دار الفكر، بيروت، الطبعة الثانية، ١٩٧١م.

قراءة في قصيدة لعازر ١٩٦٢ في ضوء نظرية تحليل الخطاب

علي زائري وند*

الملخص

تحليل الخطاب عبارة عن محاولة للتعرف على الرسائل التي يود النص أن يرسلها، ويضعها في سياقها التاريخي والاجتماعي، وهو يضمر في داخله هدف أو أكثر، وله مرجعية أو مرجعيات وله مصادر يشتق منها مواقفه وتوجهاته.

إذن، يساعد تحليل الخطاب على فك شفرة النص بالتعرف على ما وراءه من افتراضات أو ميول فكرية أو مفاهيم.

فتهدف هذه الدراسة إلى قراءة في قصيدة لعازر٦٢ لخليل حاوي في ضوء نظرية تحليل الخطاب التي تستند على نظريتي الاتساق والانسجام.

كلمات مفتاحية: تحليل الخطاب، الاتساق، الانسجام، الإحالة، البنية.

المقدمة

يحتل مفهوم "الخطاب"Discourse موقعاً محورياً في جميع الأبحاث والدراسات التي تندرجُ في مجالات تحليل النصوص؛ حيث برزت للوجود شعبٌ دراسيةٌ في اللسانيات والفلسفة والأدب جعلت منه ركناً رئيسياً ضمن مقرراتها، واتخذته عناوين لفروع علمية مختلفة. وغدا كل مؤلَف يتناول اللغة الإنسانية من جانبها التواصلي لابُدَّ أن يجعل أساسه الخطاب، وهدفه تحليله، وإن اختلف الدارسون في زاوية البحث: بين من يركز على نص الخطاب، وبين من يهتم بالمتخاطبين، وبين من يولي جل اهتمامه لمجال الخطاب ومدى مطابقته لمقتضى الأحوال والمقامات.

قامت هذه الدراسة على تطبيق أدوات نظريات تحليل الخطاب على قصيدة "لعازر٦٢" لخليل حاوي، محاولة رصد نصّية الملفوظ، وهو أمر انشغلت به نظرية الاتساق، كما استعانت الدراسة أيضاً بنظرية الانسجام المتّكئة على التأويل وتفعيل دور المتلقّي.

---

* طالب الدكتوراه في قسم اللغة العربية وآدابها، الجامعة الأردنية.

تاريخ الوصول: ٨٩/٥/٣٠ تاريخ القبول: ٨٩/١١/١٠

وقد وظفت الدراسة أربعةَ أدوات من نظرية الاتّساق، هي: الإحالات، والاستبدال، والحذف، والاتّساق المعجمي، كما استثمرت أداتين من نظرية الانسجام هما: البنية الكليّة، والمعرفة الخلفية.

وخَلُصتْ الدراسة إلى أنّ القصيدة تفتقر لعناصر الاتّساق، غير أنها حققت قدراً طيباً من الترابط الدلالي،الذي تحقّق عن طريق التأويل الذي يخدمُ مستوى الانسجام.

قراءة في قصيدة لعازر ١٩٦٢ في ضوء نظرية تحليل الخطاب

تدور أعمال خليل حاوي حول مفردتين رئيسيتين هما: الخصب والجدب، وفي عنوان الديوان بيادر الجوع، تظهر المفارقة في العنوان، فالبيارد دلالة زمانية ومكانية لخصب ممتد، والجوع دلالة زمانية ومكانية لحرمانٍ ممتد، وعلى رأس التجربة في هذا الديوان، تأتي قصيدة لعازر ١٩٦٢، لتكون قمة الهرم في التجربة، ذلك أن لعازر "رمز لمأساة الأمة العربية في معاناتها للانبعاث المشوّه"[١].

وندرس هذه القصيدة وفق نظرية الاتساق والانسجام، وهي نظرية متبعة في تحليل الخطاب، فإذا انعدم الاتساق في النص، فيكون الانسجام كفيلاً بكشف دلالات الخطاب.

آليات الاتساق

هناك أدوات لغوية تسهم في تماسك النص، لتشكل وحدة دلالية فالاتساق "مفهوم دلالي يحيل إلى علاقة معنوية داخل النص"[٢].

علماً أن النص قول لغوي، لذلك يتم كشف الاتساق من خلال الأدوات اللغوية.

أولا: الإحالة

تعتبر الإحالة أداة لسانية يكشف من خلالها اتساق النص، تتمثل في عودة اللفظ على عنصر لفظي آخر، وتتمثل في الضمائر، وأسماء الإشارة، وأداوت المقارنة، وهي الإحالة المقامية، والإحالة النصية: قبلية وبعدية.[٣]

١- عوض، أسطورة الموت والانبعاث في الشعر العربي الحديث، ١٢١.
٢- خطابي، لسانيات النص، ص١٥.
٣- المصدر نفسه، ص١٧.

تبدأ القصيدة بمشهد الدفن:

عمّق الحفرة يــا حــفّار عمقها لقاع لاقرار

يرتمي خلف مدا لــيلا مــن رمــاد

وبقايا نجمة مدفونة خلف المدار[١]

في هذا الاستهلال، يتماهى الشاعر بقناعه، مستخدماً صيغة الأمر "عمق" فالمخاطــب والمخاطِــب متواجدان في النص، مما يحقّق الإحالة النصية، والضمير في عمقها يعود على الحفرة.

وتدخل شخصية الراوي في السطر الثالث لتنتقل من صيغة الخطاب إلى الغيبة، فينسحب القنــاع لمصلحة الراوي "يرتمي خلف...." و يعود ضمير الغائب"هو" على
متقدم في النص هو لعازر.

إن الإحالات النصية أغنى مصدر لتشكيل الاتساق، حيث بلغ مجموعها (٣٦١) إحالة، علمــاً أن عدد الأسطر الشعرية (٣٧٦) سطراً.

ومن أمثلة الإحالة النصية، قوله:

الجماهير التي يعلكها دولاب نار

من أنا حتى أراد النار عنها والدّوار

(٢)

فالضمير في "يعلكها، عنها" يعود على الجماهير.

إن انعدام قدرة الجماهير على المواجهة، واستمرار سيطرة الحرب، تعمل على انتصار الموت علــى الحياة.

ولا يوجد في النص إحالات لأسماء الإشارة، ويوجد إحالات تتمثل في المقارنات العامة القائمة على التشابه والاختلاف، وقد وردت كل واحدة مرة، ومنه.

١٢- تنين صريع

يعصر اللذة من جسم طري

ويروي شهوة الموت وغله

في أعضاء طفلة

١- حاوي، الديوان، ص٣١٣.

١- حاوي، الديوان، ص٣٤٧ -٣٤٨

وفم الأفعى متى ينشق

عن ورد وتغريد وحب

للعصافير الصغار

تبدو مقارنة التشابه بين لعازر والتنين والأفعى، فلعازر يفرغ اللذة ليروي مكانها الموت، هذه الأسطر تنهض على مفارقة، وهي تفريغ الأمة من اللذة وإرواء الأمة بنذور الموت والدمار، ليتحقق العقم على المستوى الجمعي: كباراً وصغاراً.

إن الأفعى والتنين في الواقع والمخيلة، يرمزان إلى الشرّ، فلعازر يتحد معهما في نفس الحالة، فيصبح رمزا للشر، يكتفي ثلاثتهم بهذا، أي بتفريغ الأمة من اللذة، سواء أكانت لذة الحياة، أو الانتصار، بل ويضعان مكانهما الموت والدمار.

فالأمة العربية لم تفقد الأمل في النصر، بل إنها في طريقها للانتحار والدمار والزوال.

وينبثق الاختلاف من كون فعل الموت المسلط من قبل الأفعى امتداداً لحياتها، بما هو تثبيت للعقم، بينما يكون الموت المسلط على الطفلة إمعانا في إقصاء الخصب.

ثانياً: الاستبدال

يعتبر الاستبدال آلية اتساق تتسم بالتقابل والتحديد والاستبعاد، وبما أنه يمثل إحالة قبلية[1]، فإنه يتصف باستمرار العنصر المستبدل في جملة لاحقة، مما يسهم في تماسك النص وترابطه[2]. يقول:

آه لا تلق على جسمي ترابا أحمر حيا طري

رحما يمخره الشرش ويلتف على الميت بعنف بربريّ[3]

هنا، الضمير في "يمخره"على من يعود؟ أهو على الجسد أم على التراب؟ لا شك أنه على التراب الأحمر، لقوله يلتف، فتتحقق عودة الضمير على قول كامل.

إن صيغة الطلب "لا تلق" تنفي إحلال التراب الأحمر على الجسم، لأنه رمز الخصب، خشية أن يشقه الشرش فيصل الميت ويمدّه بالحياة، فينطبق عليه ما يسمى استبدالا قولياً.

وفي حالة من التماثل بين لعازر وزوجه، نجده يشدّها لمصيره، فإذا كان لعازر طالباً للعقم، فإنها رافضة للخصب، تقول الزوجة:

١ - دي بوجراند، النص والخطاب والإجراء، ص١٢٢.

٢ -خطابي، لسانيات النص، ص٢٠.

٣- حابوي، الديوان، ص٣١٤.

فيضي يا ليالي

وامسحي طلي وآثار ثعالي

وامسحي الخصب الذي ينبت

في السنبل أضراس الجراد

امسحيه ثمرا من سمرة قلثقلثقلثقلثق

الشمس على طعم الرماد[1]

إن الضمير "الهاء" في كلمة (امسحيه) يتضمن قولا كاملا "الخصب الذي ينبت" مما يعني أن الرؤيا تتحد بين الزوجين: طلباً للموت خشية الانبعاث المشوه.

إذا كان لعازر أيقن أنه لم يأتِ أملا وحياةً ونصرا، بل موتا خالصا، أو حياة مشوّهة، فيكون الموت خيرا منها، لذا، نجد الزوجة ترفض حال لعازر، أي أنها ترفض عودته للحياة مشوهًا، بعد أن كانت تتمنى عودته، فلما عاد مشوّها، اتّحدت معه في الرفض لهذه العودة، وتمنت أن يعود من حيث أتى، أي يعود إلى قبره ميتا كئيبا.

ثالثاً: الحذف

يعدّ الحذف إحالة قبلية، إلا أنه لا يترك اثراً في النص، بل يُستدل عليه بناء على ما ورد في جملة سابقة[2]، فدوره يتحدد بناء على الحذف الفعلي أو الاسمي أو القولي.

يقول:

امسحي الميت الذي ما برحت

تخضرّ فيه لحية، فخذٌ، وإمعاء تطول[2]

يُقرَأُ السطر الشعري بناء على معطى الفعل "تخضر فيه لحية، يخضر فخذ، وتخضر فيه إمعاء تطول".

١- حاوي، الديوان، ص٣٣٥.

٢- فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، ص٨٨.

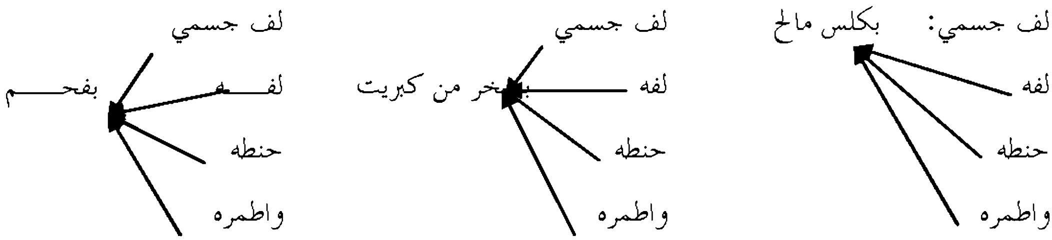
٢- المصدر نفسه، ص٣٣٥.

إن الاخضرار بما هو رمز للخصب والنماء والتجدد والانبعاث، يعمل على تأسيس علاقة جديدة في السياق الشعري تقوم على حصر النمو على الجانب البيولوجي فقط، وهذا النمو مدمّر ووحشي، فلا يمنحها النضارة والحيوية والقوة.

أما الحذف القولي، فتيمثل في قوله:

لف جسمي ، لفه، حنطه، واحمره
بكلس مالح، بصخر من الكبريت
فحم حجري

إن صيغة الأمر تنهال على جسد لعازر، خوفا من إمكانية انبعاثه، فيلحّ عليه بطمره بمواد طاردة للحياة، ففي كل فعل يوجد قول محذوف:



رابعاً: الاتساق المعجمي

يعرّف اللسانيون الاتساق المعجمي بأنه "إعادة عنصر معجمي أو ورود مرادف له أو شبه مرادف"، كي يحقق اتساقا يشد النص ويعمل على ترابطه وهذا هو التكرير، أما التضام فيعمد إلى توارد زوج من الكلمات نظراً لارتباطهما بعلاقة.[١]

التكرير:-

يمثل التكرير أكبر مصادر الاتساق في القصيدة، وجاء على النحو الأتي:

اللازمة: عمق الحفرة (٤) الجملة الاسمية (٢٥) الجملة الفعلية (١١٧) النداء (١١) التعجب (٢) الاستفهام (١٧) النفي (٩) مرات.

ومن نماذجه قوله:

امسحي البرق، امسحي الميت

١ - خطابي، لسانيات النص، ص٢٣.

امسحي الخصب الذي ينبت أضراس الجراد

غيبيني، و امسحي ذاكرتي، فيضي[١]

لقد تكرر الفعل امسحي إحدى عشر مرة، وغيبيني أربع مرات، وفيضي خمس مرات، والمخاطب هو الليالي، فالليالي تشطب وتزيل، ولا تبقى أثرا حتى تصل الذروة بمسح وشطب الذاكرة، بما هي هوية وتراث يمثل أمة وحضارة، فجاء فعل المسح مكثفاً لغوياً موازيا لعمق الحضارة، فالزوج منهمك في قبر الجسد، والزوجة منهمكة في المصير ذاته(امسحي). فيتحد مصيرهما معاً ليكون لعازر صورة للعربي، والزوجة صورة للأمة.

التّضام:-

يرتبط التضام بحكم علاقة، تنتظم أزواجاً من الكلمات، سواء أكانت قائمة على التعارض أم الكل – الجزء – أم الجزء – الجزء، وغالباً ما يحدد العلاقة حدس الملتقي اللغوي[٢] ومنه:

وتغنى عتيات الدار والخمر

تغنى في الجرار

وستار الحزن يخضرّ

ويخضرّ الجدار

عند باب الدار ينمو الغار تلتم الطيوب[٣]

هذه الأزواج (يغني، تغني، يخضرّ، تخضرّ)، وعلاقتها الفرح والبهجة، ولكنه الفرح الهش والبهجة الناقصة، لما يخفيانه من بؤس العودة ورعبها، فقد عاد ميتاً.

تلك هي عودة الأمة عام ١٩٦٢، فالعلاقة محكومة بالتعارض.

انسجام الخطاب

١ – حاوي، الالديوان، ص٣٣٩.

٢ – خطابي، لسانيات النص، ٢٥.

٣ – حاوي، الديوان، ص٣٢٤.

لم تستطع آليات الاتساق السابقة أن تكشف دلالات النص، وتحقق تماسكا وترابطا، فلا بدّ من توظيف آليات الانسجام لتحقق قدرا من ترابط النص دلاليا.

أولا: البنية الكلية – موضوع الخطاب

يتحقق انسجام الخطاب وفقاً للوظيفة التي يؤديها، حيث يعتبره فان ديك أداة إجرائية وبنية دلالية، تختزل وتنظم الإخبار الدلالي لمتتالية جملية[١]، وتدرس البنية الكلية للخطاب من خلال أداتين هما: **العنوان، والتكرار.**

العنوان:

إنّ الشعراء حين يضعون عنواناً لقصائدهم إنّما يقصدون دلالةً وهدفاً ، ويُحمّلون العنوانَ جزءاً أساسيّاً من رسالة النص، ولقد لخّص أحدهم وظائف العنوان في ثلاثة أمور، وهي: التحديد والإيحاء ومنح النص الأكبر قيمته ، زيادةً على ما قاله (رولان بارت) من أنّ العنوان يفتح شهيّة المتلقّي للقراءة.[٢]

فللعنوان وظائف تسهم في فهم النصّ، فهو يحدّد، ويوحي ويمنح النص قيمة، فقد نُظر له على أنه العتبة الرئيسية للنص.[٣]

وهذا العنوان يمثل كسراً لتوقعات القارئ، فالعنوان مفارق لما هو متعارف عليه، إذ تحول من دلالة إيجابية إلى دلالة سلبية، فلعازر في الكتاب المقدس رمز الحياة والانبعاث، ولكنه عندما اقترن بعام ٦٢، تحول إلى دلالة سلبية، ألا وهي انفصال الوحدة السورية المصرية، فما دلالة الربط بينهما؟

إن لعازر يمثل القدرة الإعجازية على إقصاء الموت وإحلال الحياة، وعام ٦٢ يمثل انهيار حلم البعث، فيتضح الربط نصياً، ليمثل انحراف الرمز عن دلالته القارة له.

إن لعازر، القناع، يوحي ويكشف بتعطل الحياة، فأمل الوحدة لم يطل مداه، فخرج للوجود مشوّها، لا يملك مقومات الوحدة.

وعند النظر في العناوين الفرعية، فإنها تلتقي في ذات الدلالة، وهي موزعة على النحو التالي:

أ. ١. حفرة بلا قاع؛ ٢. رحمة ملعونة؛ ٣. الصخرة؛ ٤. غرفة النوم؛

١٧. جوع المجامر (الاتحاد مع العا لم السفلي– الموت).

ب. ٦. الخضر المغلوب ٨. زوجة لعازر بعد سنوات ١٢. تنين صريح.

---

١ – خطابي، لسانيات النص، ص٤٢.

٢ – بارت، تحليل الخطاب، ص١٦٢.

٣ – الرواشدة، تقنيات التشكيل البصري في الشعر العربي المعاصر، ص٥٠٦.

١٣. لذة الجلاد ١٤ الجيب السحري (اتحاد الشخصيات في فعل الموت).

ج. ١٥.الناصري ١٦. المجدلية ١٥. الإله القمري (طلب الحياة وتحقق الموت)

د. ٤.زوجة لعازر بعد أسابيع ٥. زخرق. ٧.عرس المغيب (الأمل وتحقق الفجيعة).

إن هذه المستويات جميعاُ تلتقي معاً، لتشكل حالة من الجدب والعقم والبوار، فأينما طلبت السقيا والحياة، تحقق الموت والدمار، فتتحد جميع المستويات على دلالة مركزية مكثفة قوامها سطران شعريان، هما:

عمق الحفرة يا حفار

عمقها لقاع لا قرار

إن عنوان القصيدة الرئيسي، المثبت في أول القصيدة، يبدو مضلّلا، ولكن قراءة القصيدة وقراءة العناوين الفرعية المرقّمة، يكشف لنا عن الأبعاد الدلالية للعنونة، كما أن هذا العنوان الكاشف لواقع الأمة العربية في حالة التردّي والهزيمة والتفكّك، تأسس على الخلفية المعرفية والثقافة الدينية للشاعر، كونه مسيحيّاً، ولا يعني هذا أن الشاعر محدود بديانة، ولكنه ارتباط الشاعر بديانته يحدد دوره وقدرته في توظيف الرموز الدينية والتراثية.

ويأتي **التكرار** في جميع المقاطع ليصل إلى نتيجة تمثل إجابة عن سؤال لماذا عاد لعازر؟ إنه عاد "من حفرته ميتاً كئيباً".

ثانياً: المعرفة الخلفية – معرفة العالم

المقصود بالمعرفة الخلفية أو معرفة العا لم المحصول الثقافي والتعامل اليومي والتجربة التي تستمدها من الحياة، وتتقاطع مع النصوص، فهنالك تقارب صيق بين ما يجري في النص الأدبي وما يجري في العالم، تنسحب معرفتنا على النص لإضاءته.[١]

إن هناك مواجهة دائمة تلازمنا في قراءة أي نص أدبي، تلك التي تكون بين صورة العالم لدى القارئ، وصورة العا لم كما يصوّرها النص، فينطلق القارئ من مسلمة هي أن النص يصور العا لم كما تعرفه، وقد يؤكد ذلك النص وقد يخالفه.[٢]

لذا سنعود إلى نموذج نصي، يجسّد فهمنا له معرفتنا بالعا لم، وهذا النموذج يأتي على لسان الزوجة، تقول:

١- بارت، تحليل الخطاب، ص٢٧٩.

٢- بطل، التفسير والتفكيك والايديولوجيا، ص٨٠.

حجر الدار تغني
وتغني عتبات الدار والخمر
تغني في الجرار[١]

إن الحبيب – لعازر، عائد من الموت، من هنا تأخذ العودة بهجتها وفرحها، والكلمات الموظفة تتفق مع الدلالات القارة لها، فالدار والجدار والجرار، كلها تؤسس علاقة الجزء بالكل، أي أنها ترتبط بالمسكن والبناء والألفة والمحبّة، بما يشكل حالة الفرح والنماء.

وإن كنا لانألف غناء الدار والعتبة، فإن الغناء يرتبط بالمكان، والمكان يرتبط بشخوصه، لأن المكان يمثل أهله، ففرح المكان يعكس فرح الزوجة.

ولكن النّص ينتهي بالخيبة ليكشف أن الميت – الحي، عاد حيا ميتاً، فينقلب الاخضرار إلى دلالته السلبية.

فالقصيدة قائمة على سيطرة عالم الجدب والموت والهزيمة والتشاؤم، وتكون الحفرة مصيرا للشاعر خليل حاوي بعد عشرين عاما، إذ انتهى الأمر به منتحرا، لينتصر الموت على الحياة.

المصادر والمراجع

١. حاوي، خليل، ديوان خليل حاوي، ط٢، بيروت، دار العودة، ١٩٧٩م.
٢. بارت، رولان، تحليل الخطاب، تر: محمد لطفي الزليطي ومنير التركي، السعودية، جامعة الملك سعود، ١٩٩٧م.
٣. بطل، كريستوفر، التفسير والتفكيك والإيديلوجيا، تر: نهاد حلية، ط١، ١٩٨٥م.
٤. خطابي، محمد، لسانيات النص (مدخل إلى انسجام الخطاب)، ط١، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، ١٩٩١م.
٥. دي بوجراند، روبرت، النص والخطاب والإجراء، تر: تمام حسان، القاهرة، عالم الكتب،١٩٩٨م.
٦. الرواشدة، سامح، تقنيات التشكيل البصري في الشعر العربي المعاصر، ط١، مؤتة، دار مؤتة للبحث والدراسات، ١٩٩٧م.
٧. عوض، ريتا، أسطورة الموت والانبعاث في الشعر العربي الحديث، ط١، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ١٩٧٨م.
٨. فضل، صلاح، بلاغة الخطاب وعلم النص، القاهرة، الشركة المصرية العالمية للنشر، ١٩٩٦م.

١ – حاوي، الديوان، ص٣٢٥.

مشكلة الاغتراب الاجتماعي في المكان الضد
قراءة في رواية "الحيّ اللاتيني"

الدكتور حامد صدقي*

عبدالله حسيني**

الملخّص

يشير مفهوم الاغتراب إلى الحالات التي تتعرّض فيها وحدة الشخصية للانشطار، أو للضعف والانهيار، بتأثير العمليات الثقافية والاجتماعية التي تتمّ في داخلها، أو في داخل المجتمع. ومن هذا المنطلق فإن العقد النفسية والقلق المستمر وعدم الثقة بالنفس تشكل صورة من صور الأزمة الاغترابية التي تعتري شخصية البطل في رواية الحي اللاتيني لسهيل إدريس. ثمّ تحاول هذه المقالة أن تجيب على سؤالين هامين: الأول: ما الاغتراب الاجتماعي، وما هي أهم أشكاله؟

والثاني: ما هي أهم أنماط الاغتراب المنعكسة في شخصية البطل في الحي اللاتيني؟

ويهدف هذا البحث إلى دراسة مشكلة الاغتراب الاجتماعي وأهم أشكاله التي تعيشها شخصية البطل في الحي اللاتيني. إن الشعور بالاغتراب، الموازي هنا لافتقاد الهوية لدى البطل الذي انفرد في البحث عن هويته بين قيم الشرق وقيم الغرب، متوصلا إلى تحقيق فرديته عبر مصالحة بين الشرق والغرب من جهة، وبين الماضي والحاضر من جهة أخرى، في سبيل هويّة عربية غير منقطعة عن الماضي. وبذلك قد أتاح لبطل "الحي اللاتيني" قدرة القبض على هوية صلبة قادرة على الارتقاء بالمستقبل. والمهم أن تحليل مشكلة الاغتراب الاجتماعي في شخصية البطل في هذه الرواية المبدعة ظلّ مهملا أو شبه مهمل، و لم نجد - في حدود ما قرأنا - دراسة كرّست لهذا الجانب من البحث.

كلماتمفتاحية:سهيل ادريس، الحياللاتيني، الاغترابالاجتماعي، المكانالضد.

المقدّمة

يهدف هذا البحث إلى دراسة ظاهرة «الاغتراب الاجتماعي» التي تعيشها شخصية البطل في رواية "الحي اللاتيني" لسهيل إدريس،و هو من أعلام الروائيين في لبنان، ويقترن اسم سهيل إدريس أكثر ما

* أستاذ مساعد في قسم اللغة العربية و آدابها، جامعة تربيت معلم.

** طالب الدكتوراه فرع اللغة العربية وآدابها، جامعة تربيت معلم.

تاريخ الوصول: ٨٩/٨/٣٠ تاريخ القبول: ٨٩/١١/١٠

يقترن بكتبه الروائية: *الخندق الغميق*، و*الحي اللاتيني*، و*أصابعنا التي تحترق*. ويقترن كذلك بمقالاته في الأدب والفكر القومي عموما. كما يقترن اسمه بمجلة الآداب التي مثّلت، منذ ظهورها في الخمسينات من القرن الماضي، منبرا فكريا رفيعا للأدباء العرب وشعرائهم المجدّدين.

ولعلّ في حياته بقعة من الضوء كشفت اغترابه وانتقاله إلي أدبه. فقد ولد سهيل إدريس في بيروت (حي الخندق الغميق) سنة ١٩٢٣، من أب تاجر ويرتدي الزيّ الدينيّ: «ولدتُ سنة ١٩٢٣، وفي رواية أخري سنة ١٩٢٤، من أب تاجر يرتدي الزي الديني...»[1]. وحين أصيب في تجارته، شغل وظيفة إمام في مسجد «البسطة» في بيروت ،ومن أم أصابت قسطا من الدراسة والثقافة تنتسب إلي عائلة بيروتية عريقة هي عائلة غندور: «وأمّي تنتسب إلي عائلة بيروتية هي عائلة "غندور"»[2]وقد قضي في كليّة فاروق الشرعية خمس سنوات صادف انتهاؤها قيام الحرب العالمية الثانية. ودخل سهيل إدريس كلية الحقوق ولكنه فشل في دراسته لانشغاله بسبب وضع أهله المادّيّ المتدهور. وفي عام ١٩٤٩ هجر الصحافة (العمل بصحيفتين هما جريدة "بيروت" ومجلّة "صياد") وسافر إلي فرنسا بعد أن حصل علي منحة من وزارة التربية. وبقي في باريس ثلاث سنوات أعد فيها ديبلوم الصحافة العالي وكتب رسالة دكتوراه أشرف عليها المستشرق «بلاشير» وهي بعنوان «*الرواية العربية الحديثة من ١٩٠٠ إلي ١٩٥٠ والتأثيرات الأجنبية فيها*»[3].

وعاد إلي بيروت في صيف ١٩٥٢ وبدأ يهيِّئ الظروف لإصدار مجلة «الآداب التي ظهرت فعلا في مطلع سنة ١٩٥٣ عن «دار العلم للملايين» وتولّي هو رئاسة تحريرها. «فقد انبري الفتي العائد من فرنسا لتأسيس المجلة التي اتسعت صفحاتها لكلّ صعاليك العرب وسارقي نار اللغة الجديدة. بدءاً من بدر شاكر السياب والبيّاتي والحيدري ونازك الملائكة وصلاح عبدالصبور وعبدالمعطي حجازي، وحتي الأرتال المتأخرة من جيلي الستينات والسبعينات.»[4]

ورغم فرادة المجلة وتنوعها و جدّتها، فإن من الظلم أن لا نري من سهيل إدريس سوي دور المحرِّض والمحرّك والمنشّط الثقافي. ذلك أن دوره الريادي في تأسيس الرواية العربية ونهوضها لايقلّ عن أدواره الأخري، و لعل سبب اختيارنا لسهيل إدريس يرجع إلي قول فيصل درّاج: «علي أن الأبسط في تقويم

١- سهيل الشملي، *البطل في ثلاثية سهيل ادريس*، ص ١٢٩.

٢- المصدر نفسه، ص ١٢٩.

١- سهيل الشملي، *البطل في ثلاثية سهيل إدريس*، ص ٢٤.

٢- شوقي بزيع، *رسم عن رحيل سهيل ادريس أوالموت بالتراضي*، ص٦ .

إدريس إنما هو الوقوف أمام وجوهه المتعددة: فهو الروائي الذي احتفي المثقفون الشباب، ذات مرّة، بعمله الجريء الأول، الحي اللاتيني، الذي أيقظ في الشباب الحالمين صورة الثقافة في جامعات باريس، وصوّر مناخ متحرّرٍ يخلّص المكبوتَ الشرقي من حرمانه. وهو المترجم الذي احتفل طويلا بجان بول سارتر، ثم ابتعد عنه. وهو اللغوي المجتهد الذي وضع قاموسا فرنسيّاً-عربيّا ممتازاً، وعمل سحابة عقود علي معجمين عربي-فرنسي، و عربي-عربي. وهو صاحب السيرة الذاتية الذي اقتفي، سهوا ربما، آثار طه حسين في غير مكان. وهو صاحب مجلة الآداب، التي كان النشر فيها شهادة و امتيازاً. وهو صاحب دارالآداب، التي فتحت عقل القارئ العربي علي الثقافة العالمية، وهو...»[١] وفي هذه المقالة نريد أن نناقش مشكلة الاغتراب الاجتماعي في شخصية البطل في *الحي اللاتيني* لسهيل إدريس. فرواية *الحي اللاتيني*، بتقنياتها الجديدة، وطروحاتها الانسانية والحضارية، وأُسلوبها الواقعي الرشيق، هي إحدي العلامات السردية الفارقة، ليس في زمنها وحسب، بل في الأزمنة اللاحقة لصدورها أيضاً. وسبب اختيارنا لموضوع الاغتراب الاجتماعي في هذه الرواية يرجع إلي أن أسئلة الهوية والحب والمنفي والمكان وعلاقة الأنا بالآخر التي طرحتها رواية إدريس هي نفسها الأسئلة الماثلة أمام جيلنا الحاضر والتي ستنتقل عدواها إلي الأجيال اللاحقة، «فهي، علي نحو ما، رواية جيل. كذلك هي المزيج من الرغبة والطموح والنوستالجيا القومية والتفاؤل الذي كان ركيزة لما يمكن أن نسميه آنذاك بـــ"الحلم العربي" وقد آلي سهيل إدريس علي نفسه أن ينشر هذا الحلم.»[٢]

ولعلّ أهمية البحث تكمن في طموحه إلي الكشف عن حالات اغتراب الشخصيات المتعددة وأسبابها والتقنيات الفنية التي وظفت لبناء نفسياتهاالمغتربة ورد فعلها تجاه عوامل اغترابها. ومن الملحوظ والملفت للانتباه في رواية سهيل إدريس ظاهرة الاغتراب الاجتماعي بوجوهه المختلفة و هي علي درجة كبيرة من الأهمية، تتمثل في وجود وسلوك شخصيات إشكالية، تعيش واقعا مُرّا خارج الوطن (باريس)، كشخصيات «صبحي»، «عدنان»، «سامي»، شخصية البطل، «فؤاد»، «جانين» وغيرهما من الشخصيات. فأثارت هذه الظاهرة فينا سؤالين حاولنا إجابتهما:

أولاً: ما الاغتراب الاجتماعي، وما هي أشكاله؟

والثاني: ما هي أهم أنماط الاغتراب الاجتماعي في شخصية البطل لرواية "الحي اللاتيني"؟

١- فيصل دراج، *سهيل إدريس داخل جيله و خارجه*، ص ١٨.

٢- عباس بيضون، سهيل إدريس ...أكثر من رجل لأكثر من مهمة، ص٣٥.

وسنحاول في البداية أيضا أن نتناول «مفهوم الاغتراب» لغة و اصطلاحاً، مع إلقاء الضوء علي السؤالين الآنفين.

الاغتراب لغة

الاغتراب Alienation هو "الابتعاد عن الوطن، «معني غرب: ذهب، ومنها الغربة أي الابتعاد عن الموطن.»[١]، فبذلك ترد الكلمة العربية «غربة» في المعاجم العربية لتدل علي معني النوي و البعد، فغريب أي بعيد عن وطنه، والجمع غرباء والأنثي غريبة. والغرباء هم الأباعد. وعند هيجل «هو العا لم الموضوعي الذي يمثل الروح المغتربة، وغاية الفلسفة أن تقهر هذا الاغتراب عن طريق المعرفة وتقدم الوعي،وعدّه ماركس، متأثرا بهيجل،فكرة أساسية، ونخلص في أن يفقد الإنسان ذاته، ويصبح غريبا أمام نفسه، تحت تأثير قوي معادية، وإن كانت من صنعه كالأزمات والحروب»[٢] وإذا كانت نظرية ماركس الاغترابية تشكل منطلق التحليل الكلاسيكي في ميدان الضياع والاستلاب والاغتراب فإن الأبحاث السوسيولوجية والسيكولوجية الجديدة حول المفهوم ذاته لاتقل أهمية وخطورة. وهناك دلالات تحمل معني الغربة والاغتراب وبذل المشقة فيالقرآنالكريم، منها:

١- الخروج من الدار: قال الله تعالي في سورة البقرة: «ثُمَّ" أنتم هؤلاء تقتُلُون أنفُسَكم وَتُخرِجونَ فريقاً منكم مِن ديارِهِم»[٣].

٢- الهجرة: في سورة النساء: «ومَنْ يَخرج مِن بَيته مُهَاجراً إلي اللهِ ورَسولِه»[٤]

٣- النفي: قال الله تعالي في سورة المائدة: «أَو يُنفَوْا مِنَ الأَرْضِ»[٥].

فالاغتراب هو «حالة تضع الإنسان خارج ذاته، تحت تأثير نسق من العوامل التي تعيق إنتاجية الإنسان، وتعطل عملية الإبداع لديه، وتدمر إمكانيته في التعبير الحر عن وجوده، فتمنع عليه ازدهاره وتفتحه الإنساني.»[٦]

١- الرازي، *مختار الصحاح*، ترميم محمود خاطر، ص٧٠.

٢- توفيق الطويل و سعيد زايد، *المعجم الفلسفي*، ص ١٦.

٣- سورة البقرة، الآية ٨٥.

٤- سورة النساء، الآية ١٠٠.

٥- سورة المائدة، الآية ٣٣.

١- *أ.د. علي أسعد وطفة، الاغتراب خارج حدود الايديولوجيا*، ص ٢٢.

الاغتراب الاجتماعي مصطلحاً

أما الاغتراب الاجتماعي (Social Alienation) فيري أرسطو في كتابه «السياسة» أنه يشمل كل من كان غير قادر علي العيش في المجتمع، أو لا حاجة به لذلك لأنه مكتف بنفسه، فهو إما وحش أو إله. فيردّ بذلك انعزال الفرد عن مجتمعه إلي الدوافع الإنسانية، أو الأنا العليا والسفلي التي تناولها بعد ذلك «فرويد» و لم يكوّن أرسطو فلسفة خاصة حول نظرية الاغتراب الاجتماعي.

أما "ماركس" فيري أن اغتراب الإنسان عن البشر الآخرين «يرتبط أيضا بالمفاهيم السابقة عن اغتراب الإنسان ذاته، فإنه يواجه الآخر، وما ينطبق علي علاقة الإنسان بعمله، وناتج عن عمله، وذاته ينطبق أيضا علي علاقته بالإنسان الآخر، وبعمله وموضوع عمله.»[١]

ويري إريك فروم أن «جوهر مفهوم الاغتراب هو أن الآخرين يصبحون غرباء بالنسبة للإنسان، فالمرء لايستطيع أن يربط نفسه بالآخرين ما لمتكن له ذات أصيلة ، وإلّا سيفتقد العمق والمغزي.»[٢]

أما بالنسبة للحرية فتمتع الشخص بها واستلابها من مسببات اغتراب الفرد علي حد سواء، فكون الحرية من مسببات اغتراب الفرد إن تمتع بها، ذلك أنها من الروابط التقليدية، مع أنها تعطي الفرد شعوراً جديدا بالاستقلال فإنها في نفس الوقت تجعله يشعر بالوحدة والعزلة، وتشحنه بالشك والقلق، وتوقع به في خضوع جديد وفي نشاط ملزم وغير رشيد. ويعد الاغتراب في الأدب من «أول مظاهر الاغتراب في حياة الأديب كما يبدو في انعزاله عن مجتمعه؛ أي بمعني إحساس الأديب بالمنافسة التي تفصله عن مجتمعه في مجال القيم»[٣] أماالرواية فتعدّ جنسا أدبيا تظهر فيها حياة الاديب وكمظهر من مظاهر الشعور الجمعي و في الواقع الاغتراب الاجتماعي في الروايات هو من إحالات اجتماعية في الرواية بصفة «شكل ثقافيّ مدمّج incorporative شبه موسوعيّ، فيه تُحزمُ آليةٌ حَبَكية شديدة الضبط ونظام كامل من الإحالات الاجتماعية...»،[٤] إذن من الطبيعي أن هذا يشمل أشكال الاغتراب الاجتماعي، منها: اغتراب الفرد عن الأسرة، اغتراب الفرد عن الأقارب،وعن المجتمع وقيمه وغيرها.

٢- حسن حماد، *الاغتراب عند إيريك فروم*، ص ٦٢.

٣- ريتشارد شاخت، *الاغتراب*، ترجمة، كامل يوسف حسين، ص ١٨٣.

١- قيس النوري، *الاغتراب مصطلحاو مفهوما و واقعا*، ص ٢١.

4- Said, Edward, *Culture and Imperialism* , p 71.

ملخّص الرواية

تبدأ رواية "الحي اللاتيني" بالكلمات التالية المترعة بالدلالات: «لا ما أنت بالحالم، وقد آن الأوان لك أن تصدّق عينيك. أوَما تشعر باهتزاز الباخرة، وهي تشقّ هذه الأمواج، مبتعدة بك عن الشاطئ، متّجهة صوب تلك المدينة التي مافتئت تمرّ في خيالك، خيالا غامضا كأنّه المستحيل؟ لا، ليس هو بالحالم»[١].

أول شيء يَخطر ببالنا، أنها رواية تبدأ بعلامات التحرّر من الماضي، ليس فقط لأنّ منديلَ الوداع الذي يلوّح به البطل لأسرته عندما تبحر السفينة من ميناء بيروت يُفلت من بين أصابعه ويحطّ علي صفحة الماء، وكأنّه لايودِّع أسرته وحدها بل يودِّع الوداع نفسه، «إنّها رواية الميلاد الجديد، وتأسيس الشخصية الفردية الجديدة في مجتمع لم تتأسس فيه الفردانية بمعناها العميق»[٢]. تقول الرواية: «وللمرة الأولي
منذ بدأ يعي، شعر بقوّة هذه الإرادة التي تعصف بوجوده في أن يولد من جديد»[٣].

يغادر بطل الرواية بيروت، مدينة الكبت والحرمان كما يري، ويقصد باريس ليتحرّر من عقدة الحرمان والخوف من المرأة، وهناك يكابد نزعتين متناقضين: النكوص إلي الماضي والتشبث بصورة الأمومة التقليدية، ثم الانفتاح علي الحاضر والمستقبل والإقبال علي الأنوثة بوصفها سبيلا للتخلص من التبعية والجمود. وأما بطل الحي اللاتيني الغُفل، فشاب لبنانيّ في بداية العقد الثاني من العمر، يغادر بيروت عام ١٩٤٩ ليدرس في السوربون... أو هو، بالأحري، لايعرف تماماً سبب مغادرته. ولكنه حين يصل إلي الحي اللاتيني يتمكن من معرفة السبب: إنه المرأة. غير أن بحثه عنها لايحالفه النجاح خلال الشهور القليلة الأولي، تعاملت الشخصية المحورية(البطل) مع بطلات مختلفات في باريس،هن «فتاة السينما، وفتاة الرصيف، وليليان، ومارغريت تعاملا فاشلا تنم عن تجربة وعلاقة ناقصة، ويعيش العزلة داخل نفسه ويواري الفشل الذريع الذي أصابه من المرأة بينما ينجح معها كل من صبحي وعدنان. ثم أنّه يبتعد عن صديقيه ويقترب من «فؤاد»، شابّ سوريّ تعرّف عليه البطل في مطعم «لوي لوغران»، وهو قدم إلي باريس سنة ١٩٤٧ وهمه الأول هو المرأة فصارت في ما بعد أحد همومه. وجد البطل في «فؤاد» بعضا من قلقه ولاحظ عنده هدوءاً أو عمقا في التفكير، وشعوراً بأهم

١- سهيل إدريس، *الحي اللاتيني*، ص ٥.

٤- حافظ، صبري، سهيل إدريس، *من الحي اللاتيني إلي الآداب*، ص ٢٠.

٣- سهيل إدريس، *الحي اللاتيني* ،ص ٥.

القضايا القومية. وفؤاد في الحي اللاتيني «أكثر من مجرد صديق. انه المناضل ، رمز النضال وروحه. المثال الذي علي مثله يجب أن ينحت كل شاب عربي»[١] ويطرح فؤاد في قوله فكرة استعمار مخيف، هو الاستعمار الاقتصاديّ الصهيوني واليهودي، ومدي سيطرته علي الفكر العربي؛ وهذا النوع الاستعماري، أكثر خطورة من الاستعمار العسكري إذ تفرض الدولة المستعمرة، نفوذها وسيطرتها، عن طريق تقديم المساعدات الاقتصادية والمالية، فتوجّه المرافق الحيوية وسياسة البلاد التي تساعدها، الوجهة التي تريد. فلليهودية والصهيونية أعداء في فرنسا وأوروبا بشكل عام، وما علي العرب، إلّا أن يتجاوزوا عقدة السيطرة الصهيونية التي عبَّر عَنها فؤاد بقوله: «هذا صحيح، ولكننا سنظلّ مقصّرين في هذا السبيل، ولو بذلنا ملايين الفرنكات، مادام اليهود هم الذين يستولون، برؤوس أموالهم علي أهم المرافق الفرنسية»[٢]، فمازال البطل يندم علي ترك بلاده ويقضي أيامه مع أصدقائه: صبحي، عدنان و فؤاد وهو يبحث عن المرأة، إلي أن يلتقي جانبين. ثم تنقطع علاقته السعيدة، ولكن ناقصة، بها حيث يعود إلي بيروت لقضاء عطلة فصل الصيف. وفي بيروت، في أحضان عائلته القوية الأواصر، يتلقّي رسالة منها تُعلمه فيها بحَملها، فيُصدم، لكنه يُذعن لضغط والدته. «إن هذه الأم -الماضي- الشرق، تطبق علي عقل البطل وضميره، وتجعله يكتب إلي «جانبين» الرسالة الخيانة التي أشعرته فيما بعد، بالذل والجبانة، وشاركت «ناهدة» الأم في تمثيل الماضي»[٣] وهي «الحلّ الذي تقدمه التقاليد أو المجتمع أو الأنا الأعلي ليصرف البطل عن خروجه عليه. هي الرشوة التي يقدمها، لكي يندمج من جديد في مجتمعه، وينسي فرديته»[٤]. البطل ينكر أن يكون الجنين منه. غير أنّه لايلبث أن يندم علي كذبه، ويتمرّد علي إذعانه، ويعود إلي باريس سريعا ليقترح علي جانين الزواج. ولكنَّها لمتعد حيث كانت، وليس ثمّة مَن يساعده في العثور عليها. فيقرّر أن يكرّس حياته لدراساته في الأدب، ولرفع الوعي السياسي لدي زملائه الطلّاب العرب. وقبيل عودته النهائية إلي بيروت يعثر علي جانبين، وقد غدت "امرأة ضائعة" فيطلب الزواج منها، ولكنَّها ترفض طلبَه، قائلة له:

«لا يا حبيبي، لسنا علي صعيد واحد. لقد وجدتَ أنت نفسك بينما أضعتُ أنا نفسي. فكيف تريدني أن أستطيع السير إلي جانبك، قَدَماً واحدةً، في الطريق الشاق الذي ستسلك؟ إنّني لا أنتمي إلي

١- جورج طرابيشي، شرق وغرب ...رجولة وأنوثة، ص ١٠٤.

٢- سهيل إدريس، الحي اللاتيني، ص ١٦٧.

٣- جورج أزوط، سهيل إدريس في قصصه و مواقفه، ٩٧.

٤- يوسف الشاروني، الحي اللاتيني عرض و تحليل، ٥٨ .

جيلكم، جيلك وجيل فؤاد وربيع وأحمد وصبحي وعدنان»[١]. وتطلب جانين من البطل الرجوع إلي جميع أجياله السابقة و إلي شرقه وماضيه ومجتمعه وتقاليده لكي يتناول قضايا الانسان العربي في إحياء القضايا والعناصر القومية لدي الشبان العرب الضائعين، الذين يفتشون عن ذواقم بأنفسهم علي مقاعد الجامعات، في المقاهي والمتنزهات العامة وبين ذراع النساء: «عُدأنت يا حبيبي العربيّ إلي شرقك البعيد الذي ينتظرك، ويحتاج إلي شبابك و نضالك...جانين»[٢]. وفي الأخير يعود البطل إلي بيروت حاملا شهادة الدكتوراه في الأدب العربيّ... والتزاما راسخا بقضيّته القومية.

أهم أنماط الاغتراب في شخصية البطل

الف) اغتراب البطل عن الأسرة

إنّ من الأمور التي كانت تشغل بال البطل في رواية الحي اللاتيني، هو اعتزال بطل الرواية عن أسرته وأمه التي قلقت كثيرا عليه وتعد الأم من أكثر شخصيات الرواية التي تسببت في الكشف عن حالة الاغتراب الاجتماعي والسلبية والاستغراب في ذات البطل: والتي ينتظر منها دورا محوريا لمساعدة البطل في الخروج من حالة اغترابه: «أنه خطّ أمه، وحين قرأ أول عبارة فيها: "ولدي الحبيب" تفجّرت ينابيع الحنين كلّها في صدره... و وهنت نفسه حين قرأ في رسالة أمه وصف اجتماع للأسرة كان هو فيه مدار الحديث. أي مكان له في قلوب ذويه، وما أحوجه إلي أن يستشعر هنا مثل هذا الحب والتعلّق والإخلاص! لقد كان هناك يشرف علي حدود عالمه، فيعي قيمته فيه. أما هنا، فالعا لم ضائع الحدود، بعيد المسافات، يُحسّ أنّه لايعدو أن يكون فيه أكثر من ورقة جافّة من هذه الأوراق الكثيرة التي تسقطها ريح الخريف عن الشجر.»[٣].

إذا ما نظرنا إلي علاقة المغترب بأهالي البلاد التي يعيش فيها، فإننا نجد في واقع الأمر، «أن هذه العلاقة هشّة ميّتة، لاتعتمد في أصول علاقاتها، علي التساوي، أو كما يقولون، علاقة "الند للنّد".»[٤]، فالبطل في الحي اللاتيني، يشعر دائما بمواطنيه وانتمائه لبلده الذي يعيش فيه، و «الانسان الإدريسي

١- سهيل إدريس، الحي اللاتيني، ص ٢٦٢.

٢- المصدر نفسه.

٣- سهيل إدريس، *الحي اللاتيني*، ص ٤٢.

٤ - طالب علي محمد باسين، *الاغتراب، تحليل اجتماعي ونفسي لأحوال المغتربين و أوصافهم*، ص٢٩.

ليس بدائياً فرديا، يهتم ويعني بشؤونه الخاصة، بل هو انسان بيئوي، تشده الأواصر العائلية والاجتماعية والقومية والحضارية، إلي جانب احتفاظه بأقدس قدسياته، أعني ذاتيته»[١].

وواضح أن بطل إدريس نزّاع لأن يتحمل مسؤوليته علي الصعيد القومي ويشعر دائما بمواطنيه وانتمائه لوطنه الذي يعيش فيه (بيروت)، فهو إلي جانب انشغاله واهتمامه بقضاياه الخاصة، يهتم بقضايا مواطنيه ومجتمعه الضيق، التي لها علاقة مباشرة به. وكأن الكفاح أو النضال القومي العربي والوطني، هو المحقق الوحيد لشرف الإنسان الجديد (البطل الجديد) و أصدقائه كفواد ،كما يقول البطل لفؤاد:

«– لم تحدثني بشيء عن أبناء الوطن– لاأدري.. وجدت غرفتي قد أصبحت أضيق مما كانت. فابتسم فؤاد بسمة هادئة، عميقة، وأجابه: –بوركت أيها العزيز. إن في هذا الشعور إرهاصا بأن دنياك التي كنت تعيش فيها، دنيا ضيقة الحدود: إنك تنشد الآن السعة، وإن هذا لهو شعور الجيل كله، جيلنا. إن كل وطن من أوطاننا ضيق، وإن علينا أن نسعي لتوحيد هذه الأوطان»[٢]. أما في عا لم إدريس الروائي، كانت الأم عماد الأسرة، توزع وجودها في معظم أقاصيصه ورواياته. وأفرد لها مساحات واسعة في «الخندق الغميق»، وفي «الحي اللاتيني».

الأم في الحي اللاتيني.. حريصة علي استمرارية نمط الأسروية الأبوية، التي انتقلت إليها بالوراثة، بوعي منها أو بلا وعي، وهي تسعي لأن تمرّر هذه القيم، عبر «ناهدة»، أو أية فتاة شرقية، كما تقول الأم :«أخشي يا بنيّ أن يصرفك الغرب عنّا... وتخيب أمل أمك الصغيرة بك. إن "ناهدة "تنتظرك يا ولدي... ومع ذلك، فإن لمتكن راغباً في «ناهدة» فهناك «نعمت» و «ثريا» و «هدباء» ابنة خالتك. هناك كثيرات...»[٣].

فجلّ ماتخشاه الأم، أن يصرفه الغرب، بقيمه، وقوانينه، وأنظمته، وعلمه، عن شرقيّتها، بقيمها، وقوانينها وأنظمتها. لذا تقدم إليه «ناهدة» كزوجة. ولكن «ناهدة» في الحقيقة، هي الرمز الذي يقدّمه له مجتمعه الشرقي، من خلال سلطة الأم الأبوية، لكي يخضع لتقاليده، وينصرف عن الخروج عليها.

١- جورج أزوط، *سهيل إدريس في قصصه و مواقفه*، ص٣٨٢.

٢- سهيل إدريس، *الحي اللاتيني*، ص٢٣٢.

٣- سهيل إدربس، *الحي اللاتيني*، ص ١٦٢.

وهو «الحلّ الذي تقدّمه التقاليد أو المجتمع أو الأنا الأعلي super-ego، ليصرف البطل عن خروجه عليه، هي الرشوة التي يقدّمها له لكي يندمج من جديد في مجتمعه»[١]

من اللافت للنظر أن «إقامة الطالب في باريس تتمّ علي مرحلتين تستغرق كل واحدة منهما حوالي تسعة أشهر، وهذه الفترة هي الفترة المقدرة إجمالا للحمل في بطن الأم»[٢]. لايأتي التماثل صدفة بقدر ما يأتي استجابة لمشروع الطالب الولادة من جديد في المكان الضد (باريس) والبداية والاستغراب الاجتماعي من مجتمعه وذاته وأسرته وبصورة عامة من ماضيه. «كفاك هذرا! أنت تنسي مرة أخري أنك في باريس. أخرجها من نفسك، بيروتك هذه. أخرجها، فاقتلها ثم ادفنها. أما باريس، فواجهها كما هي...»[٣].

فالبطل يخشي مما تحمله القطيعة مع الماضي من قلق واضطراب دون أن يتيسر له وعي الذات الذي يشكل أساس التمييز بين القلق والطمأنينة. ويمكن القول أن مفهوم اغتراب البطل عن الأسرة ولاسيَّما أمه وأخوته يتحدد في عدم الثقة بالنفس والقلق المستمر والرهاب الاجتماعي والمخاوف المرضية التي نراها في سطور مختلفة للرواية.

«وفيما هو يدلف مع عدنان إلي محطة المترو في «الأوديون»، أخرج الرسائل من جيبه وفضَّ منها رسالة أمِّه. ما أشدّ حاجته الآن إلي إن يتملّي وجهها الصغير الحلو، ويقبِّل تلك الشامة في عنقها، ويحدِّثها عن مطامحه فيقرأ في بريق عينيها بريق أمانيه!..ما أشدّ حاجته الآن إلي أن يجلس إلي إخوته، فيستمع إلي أخيه الأكبر يسخر بمشاريعه الخيالية، ويحدث أخته ويسألها رأيها في آخر قصيدة له، فتقول : أنّ لابأس بها، ولكن.. كم تمنّي يوما ألا تستدرك أخته بـــ «لكن» هذه.. وإنَّ بودّه الآن أن يعين أخاه الأصغر في ضبط قراءته العربية، وأنَّه ليذكر أنَّ أخاه هذا كان كثيرا مايعود إليه بدفتر الحساب، ليعرض عليه عملية حسابية، فيعتذر هو بأن صداعا يُلمّ برأسه...»[٤].

ومن البديهي أن يتعزّز تيّار التبعية عندما يُمني تيّار التحرر بالفشل. فالماضي يبرز بقوّة بعد أن يتعثَّر الحاضر وتبطل آمال المستقبل ، وآية ذلك أنّ البطل تلقّي رسالة من والدته في بيروت، وإذا به يحنّ إلي الشرق الذي فرّ منه سابقا، ويشتاق إلي دفء العائلة، ونعم الملاذ هي: «أين هو الآن من وجهها

١ – يوسف الشاروني، *الحي اللاتيني عرض و تحليل*، ص ٥٩.

٢ – سامي سويدان، *المتاهة و التمويه في الرواية العربية*، ص ٨٧.

٣ – *سهيل* إدريس، *الحي اللاتيني*، ص ١٩.

٤ – المصدر نفسه، ص ٧٢.

الصغير الحلو وعينيها الحانيتين النابئتين حباً وحنانا؟ أين هو من ذلك العالم الصغير الكبير الذي كان يعيش فيه مع أمه وإخوته في ظلّ التعاطف والتفاهم والمودّة؟ بأي ثمن قد ارتضي أن يهجر ذلك العالم الذي كانت كل أمانيه فيه تحت متناول يده؟...»[١]. ولسنا ننكر أهمية العائلة في الرواية ولكننا سنري أن البطل «ما إن يفشل في علاقته بالأنوثة حتي يشتاق إلي الأمومة، وما إن يخفق في باريس حتّي يحنّ إلي بيروت، فالثنائية قائمة، ولعلها في أعماق التقليديين الذين يتجاذبهم تيّار الماضي وتيّار الحداثة والتحرّر»[٢].

ولعلّ الاضطراب والقلق المستمر والمخاوف المرضية هي من معالم اغتراب البطل عن أسرته ، ويرجع سببها إلي أن «بطل *الحي اللاتيني* يلتصق أكثر فأكثر بعائلته لكي يواجها معاً "أزمة" الأبوّية الجديدة المحتملة. والحق أنّه يواجه هذه الأزمة بتبنّي صوت أمه وجسدها»[٣]. فإنّ عودته إلي جسد أمّه محاولة لمحو مستقبله الشخصي الذي يمثّله الجنين في أحشاء جانين (حبيبته في فرنسا) ومع إمكانية نشوء عائلة جديدة للبطل، يصبح إزاء مصدر قوي لقلق أمه (رمز لمجتمعه وشرقه) التي تسعي من خلال سلطتها الأبوية أن تخضع البطل لتقاليدالمجتمع الشرقي وتصرفه عن الخروج عليها وتركها ونسيانها.وفي الواقع تحاول الأم مساعدته للخروج من حالة الاستغراب الاجتماعي وقلقه المستمر باللجوء إلي أصالته الشرقية (ناهدة رمزها) والخروج من أزمته النفسية: «يعود إلي الرسالة: أخشي يا بُنيّ، أن يصرفك الغرب عنّا. وأخشي فوق ذلك أن تسحرك امرأة من هناك فتقع في شباكها، وتخيِّب أمل أمّك الصغيرة بك. إنَّ "ناهدة" تنتظرك يا ولدي»[٤]. و ربما أن الزواج والمرأة قد احتل مكانة مهمة وسببا محوريا في مشكلة اغتراب البطل لدي سهيل إدريس.

ب) اغتراب الفرد عن المجتمع وقيمه

يقوم الفرد المغترب اجتماعيا بالخروج الكلي علي نواميس السائد الاجتماعي، «بل يقوم بمناهضة هذه القوانين دون الاكتفاء بمغادرتها، ويقوم بمحاولة إسقاطها ويخضع ذلك لرؤيتين: إحداهما سلبية والأخري ثورة إيجابية هدفها تغيير القانون الاجتماعي»[٥].

١- سهيل إدريس، *الحي اللاتيني*، ص ٤٢.

٢- د.جان نعوم طنوس، *صورة الغرب في الأدب العربي المعاصر*، ص ٢٠٩.

٣- كريستن شايد، *الحي اللاتيني بعد ٧٠ ألف نسخة، الجنس، الكذب، الإبداع*، ص ٢٣.

٤- سهيل إدريس، *الحي اللاتيني*، ص ١٦٢.

٥- يحيي العبدالله،الاغتراب، *دراسة تحليلية لشخصيات الطاهر بن جلّون الروائية*، ص ٨٠.

ويأتي هذا الكائن الفريد متعدد الأبعاد والأنشطة والرغبات والاهتمامات والانتماءات، إلي العالم مكبلا بعديد من القيود التي لادَخل له فيها ولا اختيار، سواء الوراثية أو الاجتماعية كما أكد المويلحي ما كرره مرارا من «أن ما يوافق الغرب لايلائم عادات الشرق ودينه وتراثه»[١]. لذلك نري أن رحّالينا (طه حسين، سهيل إدريس، المويلحي، توفيق الحكيم، شدياق وغيرهم) شاهدوا واقع المجتمع الغربي وشعروا بالفروق الشاسعة بينه وبين مجتمعهم الشرقي ولغته وثقافته وعقيدته وعاداته وتقاليده، فأبدوا اعجابهم بمعظم ما رأوا في الغرب. بهذا المعني ينبغي اعتبار لجوءهم إلي الشكل الروائي تدخّلا فاعلا في حياة الناس، ولكن الرواية تقدِّم مقارنة دقيقة للمجتمع العربي والأوروبي في حوار تناصي فهي «أوسع حرّية ومساحة في عرض الحقائق السياسية الاجتماعي، وعلاقات السيطرة المعقّدة»[٢]. لمّا تبيّنت للبطل حدود ثوريّته وضبابيّة رؤيته آثر السفر والهرب من وطنه واستغرب من مجتمعه الذي عايش فيه الكبت والحرمان والقيود، ذلك المجتمع الذي ينكر الفرد المتفرّد، فهو إذا حاول، وهو يغادر أهله ومجتمعه: «أن يضع نفسه في موضعها من حياة مجتمعه، تفاقم شعوره بالتفاهة والفراغ: شيء لا قيمة له، بل لا شيء»[٣]. *فبداية الرحلة لم تكن سيرة*، فالبطل لم يستطع أن يندمج داخل جوّ المجتمع الجديد (باريس)، وشعر بالغربة والوحشة: «لولا أنّ صبحي وعدنان كانا إلي جانبه لشعر بالخوف والتهيّب من أن يتنقّل كذلك في أرجاء الحي اللاتيني»[٤]. إذ يحس البطل كشيء غريب، ويمكن القول إنه أصبح غريبا عن نفسه وعن مجتمعه، لذلك يحس البطل حالة الاطمئنان والأمن حينما يري صديقيه العربيين يعني «صبحي» و «عدنان» إلي جانبه. كأنه يعرفهما منذ زمن طويل وما ارتباطه بهما إلا دلالة علي تمسكه بما له صلة بمجتمعه و شرقه. « كان يحس إحساسا عميقا بأنهما مثل أخوين له، يحيطانه بالرعاية ويردّان عنه كل أذي. وقد استسلم لهما يقودانه حيث كانت أقدامهما تقودهما، وشعر بأن حبّه لهما يتفاقم ويعمق»[٥]. فثلاثتهم ينشدون الحرية والانطلاق في حياة بلا حدود وثلاثتهم يعيشون قلقا وصراعاً داخليّاً ناتجا عن الاغتراب الاجتماعي في باريس الذي كان أشدّ وطأة علي البطل.

---

١ – د. نازك سابابارد، *الرحالون العرب وحضارة الغرب في النهضة العربية الحديثة*، ص ٢٣١.

2- Idriss, Samah, *Intellectuals and Nasserite authority in the Egyptian novel* (phd.dissertation), p 13.

٣ – سهيل إدريس، *الحي اللاتيني*، ص ٦.

٤ – سهيل إدريس، *الحي اللاتيني*، ص ١٢.

٥ – المصدر نفسه.

ثم تنكشف ظاهرة كبت الحرية الجنسية، فنلمح أن بعض شخصيات سهيل إدريس في الحي اللاتيني تعيش حالة كبت جنسي مثل البطل؛ نتيجة خضوعها لرقابة المجتمع وتقاليده التي تحرم الالتقاء الجنسي إلّا في حدوده المشروعة (الزواج)؛ ولذلك ينعكس ذلك علي تشكل الشخصية؛ إذ تفتقد ثقتها بنفسها، ولاتعود قادرة علي إقامة علاقة مع الجنس الآخر، وتبدأ بالبحث عن بدائل أو ترتد إلي ذاتها، إذ نري في هذه الحالة، حالة ديمومة العقد النفسية التي تعتري شخصية البطل مثل: عقدة أوديب، عقدة الخصاء، عقدة النقص، عقدة الاضطهاد... إلخ التي تؤدي إلي مشكلة الاغتراب عن المجتمع وقيمه وتقاليده: «تودّ أن تنسي هذه الخيبة التي تملأ نفسك الفارغة بالمرارة؟ أسبوع طويل ينقضي، منذ قَدِمتَ إلي باريس، لم تَلقَ فيه إلّا الإخفاق إزاء المرأة. أية امرأة: أسبوع طويل ينقضي، وفي جسدك نار تلتهب، وفي مخيّلتك ألف صورة وصورة لنساء عاريات، متمددات علي السرير، يلسعن فكرك وجسمك بألف لسان من ناره لا، لاتحاول أن تحتجّ أو تنكر. أجل شرقك ذلك، لم يُغرك بالهرب منه سوي خيال المرأة الغربية، سوي اختفاء المرأة الشرقية في حياتك، إلّا أن تَطُلّ في بسمة لاتزيد الحرمان إلّا حرمانا. أو أن تشعرك بوجودها بلمسة تائهة، خائفة، بعيدة، تملأ ذاتك بمئة عقدة، وتُميت فيك ثقتك برجولتك، أو أن تسعي أنت إليها حين تشعر تارة بالغربة الروحية مع امرأة لاتعطيك إلّا جسدا فيه برودة الثلج... هكذا عرفت المرأة في شرقك، فعرفت الخوف والحرمان والكبت والشذوذ والانطواء والخيال المريض. عرفت الخيال علي أي حال، فكان لك فيه منجي من نفسك وجوّك ومحيطك ومجتمعك.»[١]. ومازال بطلنا يبحث عن ذاته ويفتّش عن المرأة لا ليختزلها إلي أنثي، إلي مجرّد وسيلة للّذة»[٢]،لأن اللذة الجنسية ليست هدفا في حدّ ذاتها إذ إنّ الحرمان الجنسي الذي يشكوه البطل ليس إلّا جزءا من القلق العام الذي يعيشه، ومصدرا من مصادر الصراع داخل ذاته. فالبطل يبحث عن المرأة لأنّها هي المفتاح الذي يمكنه من معرفة أغوار الذات وشرقيته وتقاليده الماضية. فالبطل في المرحلة الأولي من حضوره في المكان الضدأو باريس يحاول محاولة لتجاوز الماضي بالإغفال والنسيان. بيد أنّ المجابهة بين الحاضر والماضي تفرض نفسها، حيث يؤكد الماضي حضوره بقدر مايعرف الحاضر من فشل. هناك ارتداد و توق وحنين إلي الماضي (نوستالجيا) « إلي الأم... وإلي ناهدة...»[٣].

١- سهيل إدريس، *الحي اللاتيني*، ص ٢٥.

٢- جورج طرابيشي، *عقدة أوديب في الرواية العربية*، ص ٣٠٥.

٣- سهيل إدريس، *الحي اللاتيني*، ص ٧٤-٧٢.

إن اتّخاذ هذه المجابهة يتلائم ومشروع الولادة الجديدة الذي يتبنّاه البطل، فالولادة تقتضي الاتصال الجنسي، كما يتلائم أيضا مع الكبت والقلع والحرمان التي شكلت العناصر الأساسية في شكواه من الماضي ومجتمعه الشرقي.

«ومن الأمور التي يتغاضي عنها المجتمع فشل رابط الزواج، والذي سنه المجتمع لتطويع هذه العلاقة ضمن إطار يضمن للمجتمع استمرارية تقاليده وسلطاته الذكورية.إذ أصبح رابط الزواج أحد أهم أسباب اغتراب الشخصيات، وقد تستغل الأنثي هذه المحددات لصالحها»[١]وهذا مانراه في علاقة البطل الفاشلة بنساء مختلفة من أمثال: ليليان، مارغريت، جانين، ناهدة. «إن ذلك الإحباط الذي عرفه البطل مع المرأة مدّة مايقارب الثلاثة أشهر، لميكن ليحول دون مواصلة بحثه عنها. فالفكرة التي امتلكت ذهنه هي "المرأة" و لميكن إعجابه بصديقه الجديد "فؤاد" ليغيّر الوجهة التي اختارها والطريق الذي سلكه»[٢]. لكن جانين مونترو وهي امرأة باريسية ستُنسي البطل حبّه لشرقه ووطنه «بدأ حب باريس يتغلغل في دمه»[٣]ستُنسيه أول خيبة عرفها مع المرأة وإن سلوك البطل المغترب وتصرّفاته في البلد الذي يحل فيه (المكان الضد أو باريس)، تكاد تغلب عليها أنماط من صفات الحذر والخوف والحيطة وشدّة الترقّب، فهو مراقب ومحاسب علي كل بادرة أو تصرف يصدر عنه، سواء كانت صادرة عن حسن نية، أو عن قصد أو سوء نيّة. هذا ما نراه ماثلا في حالات البطل: «لم يستطع أن ينام، وأغمض عينيه، فلم يستطع أن ينام، ونهض من سريره وهو يحرص علي ألّا يُحدث ضجّة توقظ صبحي»[٤]. وبعض الأحيان نري أن البطل يعارض عادات الشرق و يعتبرها سخيفة دانية حين يودّ سامي (صديقه في باريس) أن يعانقه، يقول : «لا، أرجوك، لا موجب للعناق. يجب أن نقلع عن هذه العادة الشرقية السخيفة»[٥].

نتائج البحث

إن الشعور بالاغتراب الذي طغي علي شخصية البطل في رواية الحي اللاتيني تتشابه تماماً مع شعور "المنفيين"، الذي حدده ادوارد سعيد، ليس فقط أحوال المنفيين العرب، كحالة فعلية للبطل في الرواية،

١- يحيي العبدالله، *الاغتراب، دراسة تحليلية لشخصيات الطاهر بن جلّون الروائية*، ص٨٢.

٢- سهيل الشملي، *البطل في ثلاثية سهيل ادريس*، ص ٦٩.

٣- سهيل إدريس، *الحي اللاتيني*، ص ١١٩.

٤- المصدر نفسه، ص ١٥.

٥- المصدر نفسه، ص ٤٥.

بل أولئك الذين يعيشون أيضا في مجتمعاهم، والذين يكونون علي خصام مع مجتمعهم، فهم خارجون ، منفيون من حيث عدم حصولهم علي الامتيازات والأوسمة، أي باختصار حالة انعدام التكيّف مع المجتمع تكيّفاً تاماً. وبهذاالمعني الماورائي، يغدو المنفي بالنسبة للمثقف (بطل الحي اللاتيني) موازيا للتململ والحركة: فلا يستقرّ المثقّف علي حال، ولا يقرّ الآخرين علي حال أيضاً»[١].

في نهاية البحث يمكن القول أن مفهوم الاغتراب الاجتماعي في شخصية البطل الإدريسي يتحدد بالجوانب التالية:

١- حالات عدم التكيّف النفسي التي تعانيها هذه الشخصية وتبرز في:عدم الثقة بالنفس، والقلق المستمر، والرهاب الاجتماعي، و المخاوف المرضيّة، وذكرنا نماذجها في نقد نص الرواية آنفا.

٢- غياب الاحساس بالتماسك والتكامل الداخلي في شخصية البطل، كما يقول البطل في نفسه: «إنّك لاتزال في بحران من وجودك، وينبغي أن تعاني كثيراً قبل أن يستيقظ حسّك الواعي، وإنّ أمامك بعدُ لَهموماً كثيرة تمتحن بها نفسك قبل أن ينضج شعورك وتكتمل أبعاده. فدونك ودون اشتعال هذه الجذوة في روحك وقت طويل في حساب الوجدان، وتجربة عميقة في ميزان الشعور»[٢].

٣- حالة ديمومة العقد النفسية التي تعتري الشخصية: عقدة أوديب، عقدة الخصاء، عقدة النقص، عقدة الاضطهاد...إلخ «وعراه الارتباك، فلم يدر أينبغي له أن يظلّ حيث هو... وزاد هذا الارتباك قلق نفسه و تجهّم روحه، وشعر بمثل العذاب يعصف بذاته كلها. عذاب يحسّ له بأ لم مادّي في كل أركان جسمه وببرم روحي يزرع الاضطراب في وجدانه»[٣].

٤- ضعف أحاسيس الشعور بالهوية مثل: الشعور بالانتماء، الشعور بالجهد المركزي، الشعور بالحب، الثقة بالنفس، الشعور بالقيمة ، غياب الإحساس بالأمن. فنري علي سبيل المثال أن البطل الإدريسي في الحي اللاتيني يضعف فيه الشعور بالحب والإحساس بالأمن حين يواجه مشاكل كثيرة للوصول إلي "جانين" ومازال يسيطر عليه شبح مخيف من التهيب والتردّد والحب، مرة علي نفسه وعلي نفس جانين أيضا و هذه الحالة تتجلي من خلال حديث النفس أو المونولوج أو تيار الوعي أحيانا:

١- إدوارد سعيد، *"المثقفون المنفيون، مغتربون وهامشيون"*، ص ٩٨.

٢- سهيل إدريس، *الحي اللاتيني*، ص ٨٤.

٣- المصدر نفسه، ص ٤٣.

«وكان يحسب أنّه نجح في هدم ذلك الجدار من التهيّب والحيطة الذي كان قائما بينهما (البطل وجانين مونترو)، إذ فاجأته بالنهوض، وبأنّ عليها أن تتركه في الحال. يا إلهي! أي مزاج هذا! أيكون هذا التردد والقلق والحيرة هي طبيعتها الحق؟»[١]

فاستخدام البطل للكلمات الدالة علي الاضطراب والقلق والتردّدوالتضاد يوضح حالة الصراع النفسي الذي تعانيه شخصيته وشخصيات أخري من أمثال جانين وسامي في الرواية، كما يبرز لنا من خلاله حالة القلق والتوتر التي يشعرون بها نتيجة غربتهم واغترابهم. فعبّر سهيل إدريس، في رواية *الحي اللاتيني* عن هموم جيله وقلقهم وألمهم، ومدي احساسهم باليأس والذل والضياع، فخرجت تلك المشاعر وذلك الانفعال النفسي من قوقعة الكتمان لما يختزنه في قلبهم من آلام فاض بها، فخرجت تلك المشاعر لتوضح لنا عمق اغتراب هذا الجيل متمثلة في أحاديث البطل مع نفسه والآخرين التي تثير الشجن والألم، خاصة أن الدكتور سهيل إدريس لم يكتف بتصوير همومه واغترابه فقط، بل كان إحساسه أعمق من ذلك بكثير؛ إذ عمد إلي الوصف أو الاحساس الأسري الذي يُعدّ من أهم ما تميَّز به أدباء جيلي الخمسينات والستينات عن الآخرين. وهذا مايؤكده فؤاد (صديق البطل) في قوله:

«إنهم لايوحون بالنفور وأنت لن تنفر منهم إذا أدركت أنّهم شبّان قلقون، يبحثون عن أنفسهم. إنّنا جميعا، نحن الشبّان العرب، ضائعون، يفتشون عن ذواتهم بأنفسهم»[٢].

فأدباء ومثقفون العرب الذين سافروا إلي البلاد الغربية من أمثال سهيل إدريس، طه حسين، الشدياق، المويلحي و توفيق الحكيم و...إلخ، عانوا قلق الاغتراب الاجتماعي عن الأسرة والمجتمع وقيمه، فانعزلوا عن الناس، فكانت عزلتهم تلك هروبا من واقع أليم لايستطيعون التكيف معه، فليجأون إلي الماضي والذكريات و أصالتهم، والحديث عن أشواقهم وحنينهم وقلقهم الذي ينتابهم حين رحيلهم الطويل أو القصير، فوصفوا أسفارهم، وما يواجهون من صعاب ومتاعب علي لسان البطل فكانت نفسهم مملوءة بالألم والاحساس بالغربة، فيبحرون في عالم الأسرة والوطن وقيمه فيتذكرون مواطنهم الأصيلة.

وفي الخاتمة يمكن القول إن المثقفين العرب يواجهون أزمة في تحديد هويتهم، يعني شغل المثقفون، بوصفهم أبطال الروايات أو شخصياتها الرئيسة، مساحة واسعة في النتاج الروائي اللبناني قبيل الحرب.فأطلّ هذا النتاج علي جوانب مختلفة من التجارب الحياتية الخاصة بهذه الشخصيات بما يشير إلي

١- سهيل إدريس، *الحي اللاتيني*، ص ٩٥.

٢- سهيل إدريس، *الحي اللاتيني*، ص ٨١.

الخلل الذي يعتري مسيرة المثقفين الحياتية ويسمها بالقلق والتأزم الدائمين ، حسبما أوحي بذلك عدد كبير من الروايات من أمثال رواية *الحي اللاتيني*، و *قنديل أم هاشم* ليحيي حقي،وعصفور *من الشرق* لتوفيق الحكيم، و موسم *الهجرة إلي الشمال* للطيب صالح و حديث عيسي بن هشام لمحمد المويلحي و...إلخ. ونري أن «في بحث المثقفين عن هوياتهم وإن اختلفت أسباب هذا البحث ونتائجه بين روائي وآخر، لكن الشعور بالاغتراب جمع بين الشخصيات/المثقفين جميعهم؛ كشعور الشخصية الروائية بأنها غريبة عن شيء أو عن الآخر، سواء أكان هذا الآخر يمثّل مجتمعاً مختلفا كالمجتمع الغربي مثلاً، أو المجتمع عينه الذي تنتمي إليه الشخصية، أو طبقة اجتماعية معينة وصولا إلي الأسرة أو الأصدقاء والمحيط المباشر بشكل عام»[١]. وغالباً ماكان يترتب علي هذا الشعور بالاغتراب انعدام ثقة الشخصية الروائية في قدرتها علي تحقيق الأهداف، أو افتقارها إلي القدرة علي إثبات الذات بسبب بعض المعوقات ذات الجذور الممتدة إلي تكوينها النفسي، أو إلي النظام الاجتماعي و الأفراد المحيطين، أو ربَّما إلي هذه الأسباب جميعها.

المصادر والمراجع

١. القرآن الكريم

٢. إدريس، د.سهيل(٢٠٠٦)، *الحي اللاتيني*، ط ١٤، دارالآداب، بيروت.

٣. أزوط، جورج (١٩٨٩)، *سهيل إدريس في قصصه ومواقفه*، ط١، دارالآداب، بيروت.

٤. بزيع، شوقي (٢٠٠٨)، *رسم عن رحيل سهيل إدريس أو الموت بالتراضي*، مجلة الآداب، العدد ٣.

٥. بيضون، عبّاس (٢٠٠٨)، *سهيل إدريس...أكثر من رحل لأكثر من مهمة*، مجلةالآداب، العدد ٣.

٦. حافظ، صبري(٢٠٠٨) *سهيل إدريس: من الحي اللاتيني إلي الآداب*، مجلة الآداب،العدد٦-٤ .

٧. حماد، حسن(١٩٩٥)، *الاغتراب عندإيريك فروم*، ط١، المؤسسة الجامعيّة، بيروت.

٨. درّاج، د.فيصل(٢٠٠٨)، *سهيل إدريس داخل جيله وخارجه*، مجلة الآداب، العدد ٤-٦.

٩. الرّازي (١٩٥٤)، *مختار الصحاح*، ط ٨، المطبعة الأميرية بالقاهرة، ترميم محمود خاطر.

١٠. سابايارد، د. نازك (١٩٩٢)، *الرّحالون العرب وحضارة الغرب في النهضة العربية الحديثة*، ط ٢، دار النوفل، بيروت.

١١. سعيد، إدوارد (١٩٩٤)، *"المثقفون المنفيون: مغتربون وهامشيون"*، مجلة الآداب، العدد ٦-٧، السنة ٤٢، بيروت.

١- رفيف رضا صيداوي، *النظرة الروائية ألي الحرب اللبنانية*١٩٩٥-١٩٧٥ ، ص ٥٦ .

١٢. سويدان، سامي(٢٠٠٦)، *المتاهة والتمويه في الروايةالعربية*، ط١، دارالآداب، بيروت.

١٣. شاخت، ريتشارد (١٩٨٠)، *الاغتراب*، ترجمة كامل يوسف حسين، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت.

١٤. الشاروني، يوسف (١٩٥٤)، *الحي اللّاتيني عرض وتحليل*، مجلةالآداب، مجلد ٢، العدد ٤.

١٥. الشّملي، سهيل (١٩٩٨)، *البطل في ثلاثية سهيل إدريس*، ط ١، دار الآداب، بيروت.

١٦. شايد، كريستن (٢٠٠٠)، *الحيّ اللّاتيني بعد ٧٠ ألف نسخة: الجنس، الكذب، الإبداع*، مجلة الآداب، العدد ٩/١٠.

١٧. الصيداوي، رفيف رضا (٢٠٠٣)، *النظرة الروائية إلي الحرب اللبنانية ١٩٧٥-١٩٩٥*، ط ١، دارالفارابي، بيروت.

١٨. الطويل، د. توفيق و زايد، سعيد (١٩٨٣)، *المعجم الفلسفي*، المطبعة الأميرية بالقاهرة، مصر.

١٩. طرابيشي، جورج (١٩٩٧)، *«شرق وغرب...رجولة وأنوثة»، دراسة في أزمة الجنس والحضارة في الرواية العربية*، ط ٤، دار الطليعة، بيروت، ١٩٩٧.

٢٠. ـــــ (١٩٨٢)، *عقدة أوديب في الرواية العربية، ط١، دارالطليعة*، بيروت.

٢١. طنوس، د. جان نعوم (٢٠٠٩)، *صورة الغرب في الأدب العربي المعاصر*، ط ١، دارالمنهل اللبناني، بيروت.

٢٢. العبد الله، يحيي (٢٠٠٥)، *الاغتراب: دراسة تحليلية لشخصيات الطاهر بن جلّون الروائية*، ط ١، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت.

٢٣. النوري، قيس (١٩٧٩)، *الاغتراب مصطلحا ومفهوما وواقعا*، مجلة عالم الفكر، الكويت، مجلد ١٠، العدد ١.

٢٤. وطفة، أ.د. علي أسعد (٢٠٠٨)، *الاغتراب خارج حدود الايديولوجيا*، مجلة الدراسات، سبتمبر-ديسمبر، العددان ٢٢-٢٣، اتحاد كتاب وأدباء الإمارات.

٢٥. ياسين، طالب علي محمد (١٩٩٢) *الاغتراب: تحليل احتماعي ونفسي لأحوال المغتربين وأوصافهم*، (د.ن)، عمان.

26. Idriss, Samah (1991*): Intellectuals and Nasserite Authority in the Egyptian Novel* (PhD. Dissertation), Columbia University, United states, p13.

27. Said, Edward (1993*) Culture and Imperialism*, vintage Books, NewYork, p71.

مقارنة بين الشرحين الشهيرين للألفية شرح ابن‌عقيل وشرح السيوطي

إلهه صفيان*

الدكتور سيد محمدرضا ابن‌الرسول**

الملخص

في هذا المقال بعد بيان موجز من حياة وآثار النحويين الثلاث -محمد ابن‌مالك مصنف *الألفية*، وبهاءالدين عبدالله بن عقيل، وجلال‌الدين عبدالرحمن بن أبي‌بكر السيوطي شارحي *الألفية*- قد أخذ المؤلّفان بمقارنة شرحي ابن‌عقيل والسيوطي في شتى المجالات ذاكرَين أمثلة من الشرحين كي يتّضحَ للمخاطب مواضع الاختلاف والاشتراك فيهما.

ومن أهمّ الأهداف التي يرمي إليها البحث هو التعرف على منهج كلّ من الشارحين في شرحيهما على *الألفية*، وموقفهما من آراء المصنف والنحويين الآخرين.

كلمات مفتاحية: المقارنة، *ألفية ابن‌مالك*، الشرح، ابن‌عقيل، السيوطي.

المقدمة

لا ينكر أحد مدى اشتهار *الألفية* بين أهل العلم والفضل، خاصةً دارسي النحو العربي؛ فهي منظومة تعليمية نظمها جمال الدين أبوعبدالله محمد بن‌مالك الجيانى من نحاة المدرسة الأندَلسية في القرن السابع للهجرة، وقد عُني بها شراح كثيرون، ومن أشهر هذه الشروح شرح *ابن‌عقيل* (بهاء الدين عبدالله بن عبدالرحمن) في أواخر القرن السابع وأواسط القرن الثامن للهجرة، وشرح *السيوطي* (جلال‌الدين عبدالرحمن بن‌أبى‌بكر) المسمى *بالبهجة المرضية* في القرن التاسع للهجرة وكان صاحباهما من مدرسة مصر والشام النحوية.

لا أحد ينكرالقيمة السنيّة *للألفية*، كما نقرأ في *تاريخ آداب اللغة العربية* «وطبعت *الألفية* نفسها مرارًا وحدها ومع شروحها، ومن شروحها نسخ خطية في معظم مكاتب أوروبا»[١]. وقد شرحها وطبعها دوساسي المستشرق الفرنسي باللغة الفرنسية[٢].

---

* الطالبة الدكتوراه فرع اللغة العربية وآدابها، جامعة أصفهان.

** أستاذ مساعد في قسم اللغة العربية و آدابها، جامعة أصفهان.

تاريخ الوصول: ٨٩/٨/٣٠ تاريخ القبول: ٨٩/١١/١٠

١- جرجي زيدان ، *تاريخ آداب اللغة العربية*، ص٤٣١.

٢- على اكبر دهخدا، *لغت نامه*، ٢:٣٤٧.

إن شرح *ابن‌عقيل على الألفية* اجتلب اهتمام النحاة المدرسين والطلاب بدراسته -خاصة في الحوزات العلمية الإيرانية-[١] وكتابة الحواشي والتعليقات الكثيرة عليه، ومن أهم حواشيه هي حاشية ابن‌الميت باسم *إرشاد النبيل إلى ألفية ابن‌مالك وشرحها لابن‌عقيل*، وحاشية عطية الأجهوري، والحاشيتان المعروفتان للخضري والسجاعي[٢]، ويقول السيوطي في *بغية الوعاة*: «وقد كتبتُ عليه حاشية سميتها *بالسيف الصقيل*»[٣].

واعترف كثير من المؤلفين بقيمة سامية لهذا الشرح ومنهم محمد المختار الذي يقول: «وليس من الغريب أن ينال هذا الشرح حظوة عند الناس، وإقبالاً من طرف المدرسين والدارسين، إذ كان مؤلفه يريد أن يحقق نوعًا من تصفية النحو وتقديمه غير مشوب بالمباحث الجانبية، ولذلك رأينا أن نسِمَ صاحبه، بالنحوي التقليدي»[٤].

والبهجة المرضية -أو *النهجة المرضية*- هي إحدى مؤلفات السيوطي المشهورة على المستوى التعليمي، وتعدّ مما يدرس في النحو منذ تأليفه حتى الآن خاصةً في الحوزات العلمية الإيرانية[٥]، وتضم *البهجة المرضية* شرحًا تامًا مختصرًا لألفية ابن‌مالك فحظيت بحسن استقبال الأساتذة والمعلمين وصححوها وكتبوا عليها حواشي وشروحًا فنرى تصحيحها لسيد مصطفى حسيني دشتي، وشرح نقي منفرد عليها بالفارسية المسمى *بالطريقة النقية*، و*حاشية ميرزا أبي‌طالب الأصبهاني*، و*فوائد حجتيه شرح كتاب سيوطي* كتبه أبومعين حميدالدين حجت هاشمي خراساني؛ هذا وقد جمع محمد باقر الشريف شواهدها الشعرية مع شواهد عدة كتب أخرى في كتاب باسم *جامع الشواهد*.

فللشرح قيمة نامية اعترف بها الكثيرون ويقول أحد الشراح الإيرانيين ما تعريبه: «طبع هذا الكتاب مرارًا في الحوزات العلمية بمصر، والعراق، وإيران، وأفغانستان، وسوريا، ولبنان ويعدّ من الكتب التعليمية لطلاب الأدب وكتبت عليه حواشٍ متعددة بالعربية والفارسية، التي أدقها وأكثرها علميًا *حاشية ميرزا أبي‌طالب الأصفهاني* التي طبعت في إيران»[٦].

وبما أن *للألفية* هذه المكانة المرموقة، وأن الشرحين المذكورين تمتعا بحسن استقبال أهل العلم، كان يبدو من الضروري أن نعرفَ هذين الشرحين اللذين حظيا بعناية أنظار مدرسي الحوزات والجامعات

١- محمد نوری، *مأخذ شناسی نظام تعلیم وتربیت روحانیت*، ص٨٣.

٢- عبدالكريم محمد الأسعد، *الوسيط في تاريخ النحو العربي*، ص٢٨١-٢٨٢.

٣- جلال‌الدين عبدالرحمن بن أبي‌بكر السيوطي، *بغية الوعاة في طبقات اللغويين والنحاة*، ٢: ٤٨.

٤- محمد المختار ولد أباه، *تاريخ النحو العربي في المشرق والمغرب*، ص٤٢٢.

٥- محمد نوری، *مأخذ شناسی نظام تعلیم وتربیت روحانیت*، ص٨٣.

٦- علي اكبر بناء يزدي عبدالكريم، *شرح وترجمه سيوطي در نحو*، ص٢.

خاصة في إيران ونعرفَ مدى تأثرهما بالمدارس النحوية؛ فلهذا قارنا في هذا المقال بين الأثـــرين لكـــي يتبيّنَ لنا سبب اختيار هذين الكتابين للتدريس في الجامعات وتظهرَ لنـــا ميزاهمـــا الخاصـــة ووجـــوه الاشتراك والافتراق بين الشرحين مع اختلاف الشارحين في زمن تأثرهما بمدرسة نحوية واحدة.

وبنظرة خاطفة إلى الرسائل والبحوث التي تمت حتى الآن حول *الألفية* وشروحها، يبـــدو أنـــه لا يُوجد أيُّ بحثٍ حول المقارنة بين هذين الشرحين الشهيرين؛ هذا مع أننا نرى لكل من الشرحين -على حدة- شروحاً وتعليقاتٍ كثيرةً طيلة القرون الماضية.

فمن خلال هذه الدراسة سنجيب عن أسئلةٍ من مثل: هل كانا متّفقَين مع ابن‌مالك في تبيين أصول النحو؟ وما هي النقاط المشتركة والمفترقة بين الشرحين؟ وما هو منهج الشارحين في شرح *الألفية*؟

فألقينا أولاً نظرةً عابرةً إلى الحياة وآثار النحويين الثلاث، ثم قارنا الشرحين من الزوايا المختلفة من كيفية البدء بالشرح إلى تسمية الأبواب، وعلاقة الشرحين بالنص، وكيفية البدء بشرح الأبيات وغـــير ذلك حتى وصلنا إلى كيفية ختم الشرحين. وأشرنا في المواضع إلى أمثلة من الشرحين لايضاح النكات المذكورة.

بما أننا قصدنا معرفة منهج البحث في الشرحين من الزوايا المختلفة عَبر المقارنـــة بينـــهما، نـــذكر ميزاهما التي تفيد القارئ من بداية الشرحين حتى النهاية ذاكرَين أمثلة من الشرحين.

١. منهجيتهما في ابتداء الشرح

يبدأ ابن‌عقيل شرحه من غير أن يُقدم له أو يشرحَ الأبيات المقدمة *للألفية*؛ كأن همه الوحيد تبـــيين المسائل النحوية فيبدأ شرحه من البيت الثامن، و لم يجعل لشرحه اسماً؛ فعند البيت الثامن:

٨. كَلاَمُنَا لَفظٌ مُفيدٌ كاستَقِمْ وَاسْمٌ وَفِعْلٌ ثُمَّ حَرْفٌ الْكَلِمْ

يبدأ شرحه ويقول: "الكلام المصطلح عليه عند النحاة عبارة عن «اللفظ المفيـــد فائـــدة يحســـن السكوت عليها»"[١].

في حين أن السيوطي جاء بمقدمة لشرحه مُشِيدًا بنفسه وبمؤلفه، مدّعياً التفوّق على الآخَرين وجعل له اسماً تختلف الآراء في ضبطه، فقيل إنه سماه *بالنهجة المرضية* في حين اشتهر *بالبهجة المرضية*[٢]، وأيضًـــا يشير إلى أن شرحه من الشروح المزجية، فيقول: «أحمدك اللهم على نعمك وآلائك وأُصلّي وأُســـلّم

١- بهاءالدين عبدالله بن‌عقيل، *شرح ابن‌عقيل على ألفية ابن‌مالك ومعه كتاب منحة الجليل بتحقيق شرح ابن‌عقيـــل*، ١: ١٩.

٢- پايگاه اطلاع رسانی سراسری اسلامی (پارسا)، *فصل نامه كتابهای اسلامی*.

على محمد خاتِم أنبيائك وعلى آله وأصحابه التابعين إلى يوم لقائك. أما بعد فهذا شرح لطيف مزجتُه بألفية ابن‌مالك مهذَّبُ المقاصد»[1].

وبعد المقدمة يشرع شرحه مبتدِئاً بمقدمة ابن‌مالك على *الألفية* وهي الأبيات السبعة الأولى ويشرحها كشرحه على الأبيات التالية لها.

٢. تسمية الأبواب وبيان وجه تسميتها

إن ترتيب الأبواب وأسماءها في الشرحين حسب وضع ابن‌مالك لها فلم يغيّرْها الشارحان، إلا أن السيوطي يكمّلها بعبارة «هذا باب» نحو «هذا باب (الابتداء)»، أو بقيود ونعوت توَضِّح المقصود نحو «هذا باب (الإخبار بالذي) وفروعه (والألف واللام) الموصولة»؛ ويشير عند أبواب تندرج تحت حكم واحد إلى موقعها من هذه السلسلة نحو «الثالث من المفاعيل (المفعول له)»، وقد ينبّه أيضًا على ما تضمنته الأبواب نحو «هذا باب (الفاعل) وفيه المفعول به».

والشارحان في بعض الأحيان يبيّنان أسماء أُخرى للأبواب، ومنها بيان الأسماء الأخرى لباب «التمييز» قبل شرح الرقم ٣٥٦:

٣٥٦. اسْمٌ بمَعْنَى مِنْ مُبِينٌ نكرهْ يُنصبُ تمييزًا بما قد فسَّرهْ

حيث يقول ابن‌عقيل: «تقدم من الفَضَلات المفعولُ به، والمفعولُ المطلقُ، ... وبقي التمييز –وهو المذكور في هذا الباب– ويسمى مُفسِّرًا، وتفسيرًا، ومبيِّنًا، وتبيينًا، وممِّيِّزًا، وتمييزًا»[2].

ويقول السيوطي: «وهو المميّز، والتبيين، والمُبَيّن، والتفسير، والمفسِّر بمعنى [واحد]»[3].

وقد يُرجّح السيوطي تسميةً على الأخرى نحو ما فعل في باب «النائب عن الفاعل» عند شرح البيت ٢٤٢ فرجّح تسمية «النائب عن الفاعل» وهي المشهورة على «مفعول ما لم يُسمَّ فاعله» وبيّن وجه هذا الترجيح:

٢٤٢. يَنُوبُ مَفْعُولٌ به عن فَاعِلِ فِيمَا لَهُ كَنيلَ خَيْرُ نَائِلِ

فيقول: «والتعبير به أحسن من التعبير بمفعول ما لم يُسمَّ فاعله، لشموله للمفعول و غيره، و لصدق الثاني على المنصوب في قولك «أُعطِي زيدٌ درهمًا» وليس مرادًا»[1].

١– جلال‌الدين السيوطي، *البهجة المرضية لجلال الدين السيوطي على ألفية ابن‌مالك*، ٧؛ جلال‌الدين السيوطي، شرح *السيوطي توضيحات للبهجة المرضية في شرح الألفية*، ١: ٥–٦.

٢– بهاءالدين عبدالله بن‌عقيل، *شرح ابن‌عقيل على ألفية ابن‌مالك ومعه كتاب منحة الجليل بتحقيق شرح ابن‌عقيل*، ١: ٦٠١.

٣– جلال‌الدين السيوطي، *البهجة المرضية لجلال الدين السيوطي على ألفية ابن‌مالك*، ٢٦٣؛ جلال‌الدين السيوطي، *شرح السيوطي توضيحات للبهجة المرضية في شرح الألفية*، ١: ٣٥٥.

وفي باب «لا التي لنفي الجنس» ذيل شرحه للرقم ١٩٧ فعل خلاف هذا فرجّح تسمية أخرى على التسمية المشهورة:

١٩٧. عَمَلَ إنّ اجْعَل للا في نَكِرَهْ مفرَدَةً جاءَتْك أو مُكرَّرَهْ

فيقول: «والأولى التعبير بـــ "لا المحمولة على إنّ" كما قال المصنف في *نُكته على مقدمة ابن‌الحاجب* لأن لا المشبهة بليس قد تكون نافيةً للجنس وقد يُفرَّقُ بين إرادة الجنس وغيره بالقرائن»[٢] و لم نرَ أمثال هذين في *شرح ابن‌عقيل*.

وقد يذكر الشارحان وجه تسمية الأبواب، منه بيان وجه تسمية المفعول المطلق قبل شرحهما للبيت ٢٨٦ من باب «المفعول المطلق»:

٢٨٦. المصدرُ اسْمُ مَا سِوَى الزَّمَانِ مِنْ مَدْلُولَي الْفِعْلِ كَأَمْنٍ مِنْ أَمِنْ

فيقول ابن عقيل: «وسمي مفعولاً مطلقًا لصِدْق المفعول عليه غير مُقيّد بحرف جر ونحوه، بخلاف غيره من المفعولات، فإنه لا يقعُ عليه اسمُ المفعولِ إلا مقيدًا، كالمفعول فيه، والمفعول معه، والمفعول له»[٣].

والسيوطي يقول: «ويُسمّى مطلقًا لأنه يقع عليه اسم المفعول من غير تقييدٍ بحرف جر، ولهذه العلة قدّمه على المفعول به الزمخشري وابن‌الحاجب»[٤].

ووجدنا في *شرح ابن‌عقيل* موضعين وفي *البهجة المرضية* موضعاً واحداً بيّن الشارحان فيها سبب وضع الباب والموضع المشترك عندهما في البحث عن «الإخبار بالذي والألف واللام» قبل أن يشرحا الرقم ٧١٧ وخلاصة قولهما أن هذا الباب وُضع لتدريب وتمرين الطلاب، طبعاً مع اختلاف في التعبير.

يوافق ترتيب الأبواب في الشرحين الترتيبَ الذي وضعه ابن‌مالك، ولكن السيوطي قد يقارن ترتيب الأبواب في *الألفية* بما في الكتب الأخرى، كقوله قبل شرح البيت ٤٤٠ من باب «أبنية المصادر»:

٤٤٠. فَعْلٌ قِياسُ مَصْدَرِ المُعدَّى مِنْ ذِي ثَلاثةٍ كرَدَّ رَدَّا

حين يقول: «أخَّرَه وما بعده في *الكافية* إلى التصريف وهو الأنسب»[١]، هنا يرجّحُ ترتيب الأبواب في *الكافية* على ترتيبها في *الألفية* ومع هذا لايغيّر ترتيب البحوث في شرحه؛ و لم يشِر ابن‌عقيل إلى مثل هذا في شرحه.

١- المصدر نفسه، ١: ٢٤٢.

٢- المصدران السابقان على الترتيب المذكور، ١٤٢؛ ١: ١٨٩ - ١٩٠.

٣- بهاءالدين عبدالله بن‌عقيل، شرح *ابن‌عقيل على ألفية ابن‌مالك ومعه كتاب منحة الجليل بتحقيق شرح ابن‌عقيل*، ١: ٥٠٥.

٤- جلال‌الدين السيوطي، *البهجة المرضية لجلال الدين السيوطي على ألفية ابن‌مالك*، ٢١٤؛ جلال‌الدين السيوطي، *شرح السيوطي توضيحات للبهجة المرضية في شرح الألفية*، ١: ٢٩٣.

٣. علاقة الشرحين بالنص

شرح *ابن‌عقيل* من الشروح المباشرة التي انفصل فيها الشرح عن النصّ؛ فقسم الشارح الأبيات إلى قطعاتٍ وعدد الأبيات فيها تتراوح من بيت واحد -وهوالأكثر- حتى سبعة أبيات، ثم أتى بشرح كل قطعة في هامشها؛ و*البهجة المرضية* من الشروح المزجية التي مزج الشارح فيها الشرح بالنص ولو لم يوضع النص بين القوسين ما كان القارئ يستطيع أن يميزه من الشرح، والنصف الأول لكلا الشرحين أطول من النصف الثاني.

٤. كيفية البدء بشرح الأبيات

لكلا الشارحين ثلاثة طرقٍ في البدء بشرح الأبيات؛ **الأولى** البدء بشرحها مباشرة، ونماذجها في الشرحين كثيرةٌ، فيشرع الشارحان في شرح بعض الأبيات دون أن يقدِّما له باستدراك، أو ينبّها على تغيير مسار البحث؛ كما فعل ابن‌عقيل عند شرح البيت ٣٠٣ في ابتداء البحث عن «المفعول فيه»:

٣٠٣. الظرْفُ وقتٌ أو مكانٌ ضُمِّنَا   في باطّرادٍ كهُنَا امْكُثْ أزْمُنَا

قائلاً: «عرَّف المصنفُ الظرفَ بأنه زمان أو مكان ضُمِّن معنى في باطِّرادٍ، نحو: «امْكُثْ هُنَا أزْمُنَا» فهنا ظرف مكان، وأزمُنا ظرف زمان»[٢]. ومن مثل قول السيوطي عند شرح الرقم ٨٤ من باب «اسم الإشارة»:

٨٤. وَبأولى أشِر لِجَمْعٍ مُطْلَقا   وَالْمَدُّ أَوْلَى وَلَدى البُعْدِ انْطِقا

فيقول: «(وبأولى أشر لجمع مطلقًا) سواءٌ كان مذكرًا أم مؤنثًا عاقلاً أم غيره والقصر فيه لغة تميم (والمدّ) لغة الحجاز، وهو (أولى) من القصر»[٣].

والطريقة **الثانية** التنبيه على مواضع تغيير مسار البحث فينبِّه الشارحان قبل شرحهما لبعض الأبيات على تغيير مسار البحث والظاهر أن عددها عند ابن‌عقيل أكثر منه عند السيوطي، وقد ينبّه ابن‌عقيل على ما تقدم في شرح الأبيات الماضية، وأمثال ذلك في *البهجة المرضية* قليلةٌ؛ فعند شرح البيت ٥٤٣ في البحث عن «عطف النسق»:

٥٤٣. فَاعْطِفْ بواوٍ لاحِقًا أو سابِقا   في الحُكم أو مُصاحِبًا مُوَافِقا

١- جلال‌الدين السيوطي، *البهجة المرضية لجلال الدين السيوطي على ألفية ابن‌مالك*، ٣٢٥؛ جلال‌الدين السيوطي، *شرح السيوطي توضيحات للبهجة المرضية في شرح الألفية*، ١: ٤٤٢.

٢- بهاءالدين عبدالله بن‌عقيل، *شرح ابن‌عقيل على ألفية ابن‌مالك ومعه كتاب منحة الجليل بتحقيق شرح ابن‌عقيل*، ١: ٥٢٦.

٣- جلال‌الدين السيوطي، *البهجة المرضية لجلال الدين السيوطي على ألفية ابن‌مالك*، ٦٥؛ جلال‌الدين السيوطي، *شرح السيوطي توضيحات للبهجة المرضية في شرح الألفية*، ١: ٨٧.

يقول ابن عقيل: «لــمّا ذكر حُروف العطف التسعة شرع في ذكر معانيها»[١].

وفي خاتمة باب «المفعول معه» بعد شرح البيت ٣١٥:

٣١٥. والنَّصْبُ إنْ لَم يَجُزِ العَطْفُ يَجِبْ أوِ اعْتَقِدْ إضْمَارَ عَامِلٍ تُصِبْ

وقبل شروع باب «الاستثناء» ينبّه السيوطي على ختام البحث عن المفاعيل والبــدء ببحــث جديــد فيقول: «هذه خاتمة المفاعيل وعقّبها المصنف بما هو مفعول في المعنى»[٢].

والطريقة **الثالثة** استدراك ما لم يذكره ابن‌مالك من تعريف أو وجه تسمية وغير ذلك قبــل البــدء بشرح الأبيات؛ كما فعل ابن‌عقيل هامش البيت ٩١٥ في باب «التصريف»:

٩١٥. حرْفٌ وشِبْهُهُ من الصَّرْفِ بَرِي وما سِوَاهُمَا بتَصْريفٍ حَرِي

حيث يقول: «التصريف عبارة عن علم يُبْحَثُ فيه عن أحكامِ بُنْيةِ الكلمة العربية وما لحروفهــا مــن أصالة وزيادة، وصحة وإعلال، وشِبْه ذلك»[٣]. والسيوطي قد يقدّم على شرح البيت مقدمةً يبيّن فيهــا قاعدةً نحويةً لم يذكرها الناظم، والغالب فيه أنه يبدأ بــ «واعلم»؛ منه قوله عند البحث عن «الابتداء» قبل شرح البيت ١٢٤:

١٢٤. وَلاَ يَكُونُ اسْمُ زَمَانٍ خَبَرا عَنْ جُثَّةٍ وَإِنْ يُفِدْ فأَخْبِرا

«واعلم أن اسم الزمان يكون خبرًا عن الحدث نحو «القتالُ يومَ الجمعة» لأن الأحداث متجددة، ففــي الإخبار عنها به فائدة، وهي تخصيصُها بزمان دون زمانٍ»[٤].

٥. استدراكات الشارحين

مما يلتزمه الشارحان وذلك في كافة الأبواب استدراك ما لم يذكره ابن‌مالك من ذكــر الأمثلــة، وتكميل الشروط والوجوه، والقواعد، وغير ذلك. ومنهج كل واحد منهما فيه يشابه الآخر إلى حــدٍّ ما.

٥-١- ذكر الأمثلة

١- بهاءالدين عبدالله بن‌عقيل، شرح *ابن‌عقيل على ألفية ابن‌مالك ومعه كتاب منحة الجليل بتحقيق شرح ابن‌عقيل*، ٢: ٢٠٨.

٢- جلال‌الدين السيوطي، *البهجة المرضية لجلال الدين السيوطي على ألفية ابن‌مالك*، ٢٣٢؛ جلال‌الــدين الســيوطي، *شرح السيوطي توضيحات للبهجة المرضية في شرح الألفية*، ١: ٣١٦.

٣- بهاءالدين عبدالله بن‌عقيل، شرح *ابن‌عقيل على ألفية ابن‌مالك ومعه كتاب منحة الجليل بتحقيق شرح ابن‌عقيل*، ٢: ٤٨٥.

٤- جلال‌الدين السيوطي، *البهجة المرضية لجلال الدين السيوطي على ألفية ابن‌مالك*، ٩٨؛ جــلال‌الــدين الســيوطي، *شرح السيوطي توضيحات للبهجة المرضية في شرح الألفية*، ١: ١٢٧.

قد يمثّل ابن‌مالك في أبيات *الألفية* بعباراتٍ أو كلمات من الشواهد الأربعة ـــ أي *القرآن الكريم*، والحديث الشريف، والشعر والأقوال المأثورة من العرب ـــ واهتم الشارحان لاستدراكها فكمّلا هـذه الشواهد؛ وقد يأتي الناظم بأمثلة فيكمّلها الشارحان بذكرها في جمل تامةٍ؛ هنا نـذكر لكـل هـذين النوعين من استدراك أمثلة الناظم نموذجاً لأحد الشرحين دون الآخر خوفاً من الإطالة، فمن تكميـل أمثلة الناظم من النوع الثاني، قول ابن‌عقيل لدى شرح الرقم ٥٩ للبحث «النكرة والمعرفة ـــ الضمير»:

٥٩. وَأَلِفٌ وَالْوَاوُ وَالنُّونُ لِمَا غَابَ وَغَيْرِهِ كَقَامَا وَاعْلَمَا

فيقول: «الألف والواو والنون من ضمائر الرفع المتصلة، وتكون للغائب وللمخاطب؛ فمثالُ الغائب الزيدانِ قامَا، والزيدونَ قَامُوا، والهِنْدَاتُ قمْنَ ومثالُ المخاطب اعْلمَا واعْلَمُوا، واعْلَمْنَ»[١].

ومن مواضع تكميلهما الشواهد الأربعة التي يشير الناظم إلى عبارات أو كلمات منها، مـا فعـل السيوطي في باب «المعرف بأداة التعريف» عند شرح البيت ١٠٨:

١٠٨. وَلاضْطِرَارٍ كَبَنَاتِ الأَوْبَرِ كَذا وَطِبْتَ النَّفْسَ يَا قَيْسُ السَّرِي

حين يقول: «(و) تزاد زائدة غير لازمة بأن دخلت (لاضطرار كبنات الأوبر) في قول الشاعر:

ولقد جنيتُكَ أكمُئًا وعَساقِلاً ولَقَد نَهيتُكَ عن بَنَاتِ الأَوْبَرِ

أراد به بنات أوبر وهو ضرب من الكمأة (كذا وطبت النفسَ) في قول الشاعر:

رأيتكَ لَمَّا أن عَرفتَ وُجُوهَنا صدَدتَ وَطِبْتَ النَّفْسَ (يَا قَيْسُ) عن عمروٍ

أراد نفسًا، وقوله (السري) معناه الشريف تمّم به البيت»[٢].

٥-٢- تكميل الشروط، والوجوه، والأقسام المذكورة في الأبيات

معلوم أنه لا بد من ذكر الشروط، والوجوه، والأقسام في بيان قواعد النحو والصرف، وهذا ما لا يقلّ في الشرحين. وأما عناية ابن‌عقيل بذكرها فأكثر من عناية السيوطي ومنهجه في بيانها أقرب إلـى سبُل التعلم لأنه يُحصي الشروط وغيرها بالأعداد المتوالية. يتّضح هذا الاختلاف عند نموذج مشترك في البحث عن «الابتداء» في شرح الأرقام ١٢٥ إلى ١٢٧:

١٢٥. وَلا يَجُوز الابْتِدَا بالنَّكِرَةْ مَا لَمْ تُفِدْ كَعِنْدَ زَيْدٍ نَمِرَهْ

١٢٦. وَهَلْ فَتًى فِيكم فَمَا خِلٌّ لَنَا وَرَجُلٌ مِنَ الكِرَامِ عِنْدَنَا

١٢٧. وَرَغْبَةٌ فِي الْخَيرِ خَيْرٌ وعَمَلْ بِرٍّ يَزِينُ وَلْيُقَسْ مَا لَمْ يُقَلْ

يقول ابن‌عقيل:

١- بهاءالدين عبدالله بن‌عقيل، شرح *ابن‌عقيل على ألفية ابن‌مالك ومعه كتاب منحة الجليل بتحقيق شرح ابن‌عقيل*، ١: ٩٢

٢- جلال‌الدين السيوطي، *البهجة المرضية لجلال الدين السيوطي على ألفية ابن‌مالك*، ٨٦- ٨٧؛ جلال‌الدين السيوطي، *شرح السيوطي توضيحات للبهجة المرضية في شرح الألفية*، ١: ١١٣- ١١٤.

الأَصْلُ في المبتدأ أن يكون معرفة وقد يكون نكرة، لكن بشرط أن تُفِيدَ، وتَحْصُل الفائدةُ بأحد أمور ذَكَرَ المصنفُ منها ستةً أحدها أن يتقدم الخبر عليها ... السادس أن تكون مُضَافَةً، نحو «عَمَلُ بِرٍ يَزِينُ». هذا ما ذكره المصنف في هذا الكتاب، وقد أنْهَاهَا غَيْرُ المصنف إلى نَيِّفٍ وثلاثين موضعًا، وأَكْثَرَ من ذلك، فذكَر هذه الستةَ المذكورَةَ. والسابع أن تكون شرطًا ... الرابع والعشرون: أن تكون بعد «كم» الخبرية، ... وقد أنْهَى بعضُ المتأخرين ذلك إلى نيِّفٍ وثلاثين موضعًا، وما لم أذكره منها أسْقَطْتُهُ؛ لرجوعه إلى ما ذكرته، أو لأنه ليس بصحيح[1].

ويقول السيوطي:

(ولا يجوز الابتدا بالنكره ما) دام الابتداء بها (لم تَفِد) لأنه لا يُخبر إلا عن معروف فإن أفاد جاز الابتداء. وتحصيل الفائدة بأمور أحدُها ... (و) السادس أن تكون مضافة نحو (عمل برٍّ يَزينُ). (وليُقس) على ما ذُكر (ما لم يُقَل) بأن يجوز كلّما وُجد فيه الإفادة كأن يكون فيها معنى التعجب كـ «ما أحسن زيدًا»، أو تكون دعاء نحو ﴿سَلامٌ عَلى آلِ ياسِينَ﴾ [الصافات ٣٧: ١٣٠]، ... أو تاليَة لإذا الفجائية ... وقد توجد الإفادة دون شيءٍ مما ذُكر كقولك «شجرة سجدت» و «تمرة خيرٌ من جرادةٍ»[2].

فكلا الشارحين يُحصي الصور الستّ التي ذكرها الناظم، ثم يزيدان عليها شروطًا أخرى، وأما ابن‌عقيل فيتابع الإحصاء بالأرقام ويبلّغها إلى بينما السيوطي لا يذكر "الرابع والعشرون" إلا موارد دون الإحصاء بالأعداد؛ وهكذا يفعلان طوال شرحيهما وذِكر ابن‌عقيل للشروط وغيرها أوسع، وفي الغالب يحصيها بذكر الأعداد لكلٍّ منها، وإحصاء السيوطي لها قليلٌ، والنموذج المذكور من هذا القليل.

٥-٣- استدراك ما لم يذكره الناظم من تعليل في القواعد

هناك نماذج كثيرة لهذا النوع من الاستدراك في الشرحين، فالشارحان يعينان القارئ على تعلّم القواعد بتعليلهما للقواعد التي ذكرها الناظم لكنه لم يبين سبب وضعها، ولهذا ترجيح أحدهما على الآخر ليس بسهلٍ، وربما يَكثُر عددها عند السيوطي؛ فاستدراكهما لما لم يذكره الناظم من تعليل القواعد مما جعل شرحيهما من الشروح التعليمية. منها ما فعل السيوطي في شرح الرقم ٥٧ من باب «النكرة والمعرفة»:

١- بهاءالدين عبدالله بن‌عقيل، *شرح ابن‌عقيل على ألفية ابن‌مالك ومعه كتاب منحة الجليل بتحقيق شرح ابن‌عقيل*، ١: ٢٠٢ - ٢١٢.

٢- جلال‌الدين السيوطي، *البهجة المرضية لجلال الدين السيوطي على ألفية ابن‌مالك*، ٩٩- ١٠١؛ جلال‌الدين السيوطي، *شرح السيوطي توضيحات للبهجة المرضية في شرح الألفية*، ١: ١٢٨-١٣١.

٥٧. وَكُلُّ مُضْمر لَهُ الْبِنَا يَجِبْ وَلَفْظ مَا جُرَّ كَلَفْظِ مَا نُصِبْ

يقول: «(وكل مضمر له البنا يجب) *لشبهه بالحروف في المعنى، لأن التكلم والخطاب والغيبة من معاني الحروف*، وقيل: في *الافتقار*، وقيل: في *الوضع في كثير* وقيل: *لاستغنائه عن الإعراب باختلاف صيغته* وحكاها في *التسهيل* إلا الأول»[1]. ومن نماذج استدراك ابن‌عقيل هذا شرحه للبيت ١٨٣ في البحث عن «إن وأخواتها»[2]، لم نذكرها لضيق المجال.

٥-٤- استدراك ما لم يذكره الناظم من القواعد

يكثِر الشارحان استدراكَ ما لم يذكره الناظم من القواعد، وإن ندقِّق في الشرحين نرى بعض اختلافات؛ منها أن السيوطي كثيرًا ما يستند إلى الكتب المختلفة خاصةً كتب المصنف الأخرى لبيان هذه القواعد بخلاف ابن‌عقيل؛ ومنها أن السيوطي يقسم شرحه إلى أقسام ويتبعه بهوامش وهي على ترتيب كثرتها في الشرح: «تتمةٌ»، و«فصلٌ»، و«فرعٌ»، و«تنبيهٌ»، و«خاتمةٌ»، و«قاعدةٌ»، و«ضابطةٌ»، و«فائدةٌ»؛ كما يورد أيضًا استدراكاته ذيل هذه الأقسام إلا أنه على هامش ما يسميه بـ «فصل» يشير إلى بدء البحث عن فرع جديد من القاعدة؛ منه قول السيوطي عند البحث عن «ما لا ينصرف» في شرح الرقم ٦٧٣:

٦٧٣. عِنْدَ تميمٍ واصْرِفَنْ ما نُكِّرَا مِنْ كلِّ مَا التَّعْرِيفُ فِيهِ أَثَّرا

يقول: «**فرعٌ** إذا سُميَ بـ "أحمر" ثم نُكر لم ينصرف عند سيبويه والأخفش في آخر قوليه لما ذُكر أو بنحو مساجدَ ثم نُكر فسيبويه يمنعه والأخفشُ يصرفُه ولم يُنقَل عنه خِلافُه. تتمةٌ من المقتضي للصرف التصغيرُ المُزيلُ لأحد السببين نحو "حُمَيد" و"عُمَير"»[3].

ويستدرك ابن‌عقيل عند شرح الرقم ٣٠٧ في البحث عن «المفعول فيه»[4] الناظم في عدم ذكر حكم أسماء أمكنة مختصة مع «دخل، وسكن» أو حكم كلمة «الشام» مع «ذهب».

٦- التنبيه على إشارات النص وتفسيرها

١- جلال‌الدين السيوطي، *البهجة المرضية لجلال الدين السيوطي على ألفية ابن‌مالك*، ٤٦- ٤٧؛ جلال‌الدين السيوطي، *شرح السيوطي توضيحات للبهجة المرضية في شرح الألفية*، ١: ٦٢- ٦٣.

٢- بهاءالدين عبدالله بن‌عقيل، *شرح ابن‌عقيل على ألفية ابن‌مالك ومعه كتاب منحة الجليل بتحقيق شرح ابن‌عقيل*، ١: ٣٣٢-٣٣٣.

٣- جلال‌الدين السيوطي، *البهجة المرضية لجلال الدين السيوطي على ألفية ابن‌مالك*، ٤٥٨؛ جلال‌الدين السيوطي، *شرح السيوطي توضيحات للبهجة المرضية في شرح الألفية*، ٢: ٦١٦.

٤- بهاءالدين عبدالله بن‌عقيل، *شرح ابن‌عقيل على ألفية ابن‌مالك ومعه كتاب منحة الجليل بتحقيق شرح ابن‌عقيل*، ١: ٥٣١.

يعتني الشارحان ببيان قصد الناظم بعباراته في الأبيات غير أن النماذج عند ابن‌عقيل أكثر منها عند السيوطي، وألفاظه في هذا المضمار متنوعةٌ، فكثيرًا ما يستمد من لفظة «أشار» ومشتقاتها وألفاظ أخرى مع مشتقاتها؛ كـ «يشعر»، و«ينبه»، و«معنى» و«المراد»، و«يفهم» و«يستفاد»، وغيرها، وفي مواضع غير قليلةٍ بعد شرح البيت يأتي بعبارات من كلام المصنف ويُنبه على ما هو خارج من القاعدة. وربما ترجع قلة هذه التنبيهات عند السيوطي إلى نوع شرحه الذي يختلط فيها الشرح بالنص، فالقارئ يقرأهما معًا ويفهم قصد الناظم بعباراته دون حاجة إلى المزيد، ومع هذا قد يشير السيوطي إلى إشارات النص. فعند شرح البيتين ٩٠٠ و٩٠١ من باب «الإمالة»:

٩٠٠. الألِفَ المُبْدَلَ مِنْ يَا في طَرَفْ أَمِلْ كذا الواقِعُ مِنْهُ الْيَا خَلَفْ

٩٠١. دُونَ مَزِيدٍ أَو شُذُوذٍ ولِما تَلِيهِ هَا التَّأنيثِ مَا الْهَا عَدِما

يقول ابن‌عقيل: «واحترز بقوله: "دون مزيد أو شذوذ" مما يصير ياء بسبب زيادة ياء التصغير، نحو: قفيٌّ ... وأشارَ بقوله: "ولما تليه ها التأنيث ما الها عَدِما" إلى أن الألف التي وُجِدَ فيها سببُ الإمالة تمالُ وإن وليتها هاء التأنيث كفَتَاة»[1].

٧- استخدامهما المنهج التعليمي

سلك الشارحان مسلك الكتب التعليمية فاهتما بتحليل المسائل وتبيينها بطرق مختلفة منها ذكر الأمثلة المتعدّدة، وبيان الخلافات النحوية، وتعليل المسائل، والتنبيه على إشارت النص، وغيرها ولا غرو أن لكل منهما ميزات في هذه الطرق تُسبب اختلاف الشرحين من جهات، منها أن ابن‌عقيل قبل أن يشرع في شرح البيت، يأتي بشرح موجَز من كلام الناظم ثم يفصِّله بذكر الأمثلة المتعدّدة، ويحصي وجوهَ الحكم وشروطه مفصلاً بالأعداد، ويشرح عبارات الناظم، وقد يَنثر نصَّ *الألفية* بشكل موجزٍ وظاهر كلامه يدل على أنه ينسبه إلى المصنف وربما السبب فيه إشعار كلام الناظم بذلك. ومضى تفصيل اختلاف الشرحين في إحصاء الشروط والوجوه، والتنبيه على إشارات أبيات *الألفية* وإكثار ابن‌عقيل فيهما، وقلنا إنّ الشارحين أكثرا من الإتيان بالأمثلة، لكنّنا حين نُقارن الشرحين نجد كثرة الأمثال في شرح *ابن‌عقيل*.

وأما قلة هذه الميزات الثلاثة في *البهجة المرضية* فلا تعني ضعفها لأن منهج السيوطي فيها منهج تعليميٌ بعيدٌ عن الإطناب، ورُغمَ الصعوبات التي تُواجهها الشروح المزجية فقد استطاع أن يأتي بشرحه على *الألفية* من غير نقص أو خلل في مفهوم كلام المصنف؛ فيأتي ضمن عبارات المصنف بصفاتٍ وقيودٍ، ومعانٍ، وأمثلةٍ كثيرةٍ؛ وربما سبب قلة هذه الميزات راجع إلى اهتمامه باختصار الكلام

١- المصدر نفسه، ٢: ٤٧٩.

والبعد عن الإطناب، أو استعماله مصطلحاتٍ منطقية، من مثل «الدوالّ الأربع»[١]، و«الدور»[٢]؛ أو مصطلحات غير مشهورة، نحو «الأوتار، والأشفاع»[٣].

وليتّضح ما ذكرنا من اختلاف الشرحين نقارن شرحيهما في موضعين؛ ففي شرح الرقم ١٧٧ من باب «إن وأخواتها»:

١٧٧. وَهَمْزَ أَنَّ افْتَحْ لِسَدِّ مَصْدَرِ مَسَدَّهَا وَفِي سِوَى ذَاكَ اكْسِرْ

يقول ابن‌عقيل:

«إنّ» لها ثلاثَة أحوال وُجُوب الفتح، وَوُجوب الكسر، وجَوَاز الأمرين فيجب فتحُها إذا قُدِّرَتْ بمصْدَر، كما إذا وَقَعَتْ فِي مَوْضِعِ مرفوع فِعْل، نحو «يعجبني أنكَ قائمٌ» أي قيامُك، أو منصُوبهِ، نحو «عَرَفْتُ أنكَ قَائِمٌ» أي قيامَك، أو في موضع مجرور حرفٍ، نحو «عجبت من أنك قائم» أي من قيامِك، وإنما قال: «لِسَد مَصْدَرٍ مَسَدَّها» و لم يَقُلْ: «لسد مفرد مسدّها» لأنه قد يسد المفردُ مَسَدَّهَا ويجب كسرها، نحو «ظننت زيدًا إنه قائم» فهذه يجب كسرها وإن سدَّ مَسَدَّها مفرد، لأنها في موضع المفعول الثاني، ولكن لا تُقَدَّر بالمصدر، إذ لا يصح «ظننت زيدًا قيامه» فإن لم يجب تقديرها بمصدر لم يجب فتحُها، بل تُكْسَرُ وجوبًا، أو جوازًا، على ما سنبين، وتحت هذا قسمان، أحدهُما وجوبُ الكسر، والثاني جَوَازُ الفتح والكسر[٤].

بينما يقول السيوطي: «(وهمز إن افتح) وجوبًا (لسد مصدر مسدَّها) بأن تقع فاعلاً، أو نائبًا عنه، أومفعولاً غيرَ محكيةٍ، أو مبتدًا، أو خبرًا عن اسم معنىً غير قولٍ أو مجرورةً أو تابعةً لشيءٍ من ذلك (وفي سوى ذاك اكسر) وجوبًا»[٥].

فهنا فصّل ابن‌عقيل شرحه في عبارات سلِسة وأتى بالأمثلة وأحصى الوجوه، أما السيوطي فاختصر شرحه للبيت من غير تفصيلٍ وذكر الأمثلة، وغيرها.

١- جلال‌الدين السيوطي، *البهجة المرضية لجلال الدين السيوطي على ألفية ابن‌مالك*، ٤٥٨؛ جلال‌الدين السيوطي، شرح السيوطي *توضيحات للبهجة المرضية في شرح الألفية*، ١١؛ ١: ١٢، (باب "الكلام وما يتألف منه").

٢- المصدران السابقان على الترتيب المذكور، ٢٤٥؛ ١: ٣٣٢، (باب "الحال").

٣- المصدران السابقان على الترتيب المذكور، ٢٣٨-٢٣٩؛ ١: ٣٢٣-٣٢٤، (باب "الاستثناء").

٤- بهاءالدين عبدالله بن‌عقيل، *شرح ابن‌عقيل على ألفية ابن‌مالك ومعه كتاب منحة الجليل بتحقيق شرح ابن‌عقيل*، ١: ٣٢١- ٣٢٢.

٥- جلال‌الدين السيوطي، *البهجة المرضية لجلال الدين السيوطي على ألفية ابن‌مالك*، ١٣١؛ جلال‌الدين السيوطي، شرح السيوطي *توضيحات للبهجة المرضية في شرح الألفية*، ١: ١٧٢ ـــ ١٧٤.

وكلا الشارحين يسعى طوال شرحه أن يميز المقيس مما ليس بمقيس أو مما هو مقصور على السماع؛ وهذا موضع التأمل ومن نقاط قوة الشرحين أيضًا إذ يتعرّف القارئ إلى مواضع القياس والسماع، ومن خلاله يتضح موقفهما من القياس والسماع، فإنهما لا يقيسان بما هو شاذ أو مقصور على السماع كما فعله الكوفيون؛ فمذهبهما قريب من مذهب البصريين وابن‌مالك؛ ومن هذا القبيل قول السيوطي عند شرح البيتين ٤٥٧ و٤٥٨ من باب «أبنية أسماء الفاعلين والمفعولين والصفات المشبهة بها»:

٤٥٧. كَفاعِلٍ صُغ اسمَ فاعِلٍ إذا   مِن ذِي ثَلاثَةٍ يَكُونُ كَغَذَا

٤٥٨. وَهوَ قَليلٌ في فَعُلْتُ وَفَعِلْ   غَيْر مُعدًّى بل قياسُه فَعِلْ

يقول: «(كفاعل صغ اسم فاعل إذا من ذي ثلاثة) مجرّدٍ مفتوح العين لازمًا أو متعدّيًا أو مكسورها متعدّيًا (يكون كغذا) ... (وهو قليل) *مقصورٌ على السماع* (في فَعُلتُ) بضمّ العين (وفَعِلَ) بكسر العين حال كونه (غير معدّى) كـ «حَمُضَ فهو حامضٌ وأَمِنَ فهو آمِنٌ» (بل قياسه) أي فَعِل بالكسر أي إتيان الوصف منه في الأعراض (فَعِل)»[1]. ونموذجه عند ابن‌عقيل في شرح البيتين ٥٠٠ و٥٠١ من باب «أفعل التفضيل»[2]

٨- تبيين بعض المسائل النحوية في أبيات *الألفية* ومعنى الكلمات والمصطلحات

مما قل اعتناء الشارحين به هو بيان إعراب أجزاء أبيات *الألفية*، وإن كان مدى اعتناء السيوطي به أكثرَ من ابن‌عقيل؛ وإعرابهما للشواهد والأمثال المذكورة أكثر من إعرابهما لأبيات *الألفية*، وبيان المعنى اللغوي والاصطلاحي لأجزاء كلام المصنف في شرحيهما ليس بقليلٍ فلا يوجد اختلافٌ في كيفية بيان هذه المسائل بين الشرحين.

فنرى ابن‌عقيل عند شرح البيت ٤١ من باب «المعرب والمبني»:

٤١. وَمَابتَا وَأَلِفٍ قَدْ جُمِعَا   يُكْسَرُ في الْجَرِّ وَفي النَصْبِ مَعَا

يقول: «فالباء في قوله "بتا" متعلقة بقوله "جُمِعَ"»[3].

ومن بيان المعنى اللغوي والاصطلاحي لألفاظ *الألفية* ما جاء في شرح الرقم ٧٤ من باب «العلم»:

٧٤. وَاسْمًا أَتَى وكُنْيَةً وَلَقَبا   وَأَخِّرَنْ ذَا إِنْ سِوَاهُ صَحِبَا

١- جلال‌الدين السيوطي، *البهجة المرضية لجلال الدين السيوطي على ألفية ابن‌مالك*، ٣٣١؛ جلال‌الدين السيوطي، *شرح السيوطي توضيحات للبهجة المرضية في شرح الألفية*، ١: ٤٥٠.

٢- بهاءالدين عبدالله بن‌عقيل، *شرح ابن‌عقيل على ألفية ابن‌مالك ومعه كتاب منحة الجليل بتحقيق شرح ابن‌عقيل*، ٢: ١٧٠- ١٧١.

٣- المصدر نفسه، ١: ٧٤.

حيث يقول ابن‌عقيل: «ينقسم العلم إلى ثلاثة أقسام: إلى اسم، وكُنْيَةٍ، ولَقب، والمراد بالاسم هنا ما ليس بكنْيَة ولا لَقَب، كزيد وعمرو، وبالكُنْية ما كان في أوله أبٌ أو أمٌ، كأبي‌عبدالله وأمّ الخير، وباللقب ما أشْعرَ بمدحٍ كزين العابدين، أو ذَم كأنْفِ الناقَةِ»[١].

ويقول السيوطي عند شرح الرقم ٩٨٧ من باب «الإبدال»:

٩٨٧. طَا تَا افتِعَالٍ رُدَّ إثْرَ مُطبقِ فِي ادَّانَ وَازدَد وَادَّكر دَالاً بَقِي

«فصلٌ (طا) مفعول ثانٍ (تا افتعال) مفعول أول لقوله (رُدّ) بمعنى صيِّر طاءً إذا وقع (إثْرَ) حرفٍ (مطبقٍ) وهو الصاد، والضاد، والطاء، والظاء ك «اصطفى، واضطرب، واطَّعَن، واظطَلَم» وإن وقع (في) إثْرَ دالٍ أو زاءٍ أو نحو (ادّان وازدد وادّكر) فإنه (دالاً بقي) أي صار، إذ أصل هذه الأمثال: ادتان، وازتَد، واذتكر»[٢]. فهنا يذكر الدور الإعرابي لـ «طا» و«تا»، ويبيّن معنى جملة «طا تا افتعال رُد»، ويأتي بالموصوف المحذوف لـ «مطبق»، ويذكر المحذوفات الأخرى من البيت، ويبيّن معنى «بقي» في كلام المصنف هذا.

٩- توجيه ما فعله ابن مالك من تقديم، وتأخير، وطريقة عرض القواعد

إن تعليل وتوجيههما لما فعله ابن مالك في أبيات *الألفية* غير قليلٍ، وهذا يرشد الطالب إلى استيعاب كلام المصنف؛ فهما في هذا القسم من شرحيهما على السواء وربما كان تعليل السيوطي لابن مالك أكثر من ابن عقيل.

يعلل ابن‌عقيل قول المصنف عند البيتين ٤٢٤ و٤٢٥ من باب «إعمال المصدر»:

٤٢٤. بِفِعْلِهِ المَصْدَرَ أَلحِقْ في العَمَلْ مضافًا أو مجردًا أو مَعَ أَلْ

٤٢٥. إنْ كان فِعْلٌ مَعَ أنْ أو ما يَحُلْ محلَّهُ ولاسمِ مصدرٍ عَمَلْ

«إعمال المضاف أكثر من إعمال المنون، وإعمال المنون أكثر من إعمال المحلى بأل، *ولهذا بدأ المصنف بذكر المضاف، ثم المجرد، ثم المحلى*»[٣].

وقول السيوطي عند شرح البيت ٨ من باب «الكلام وما يتألف منه» من هذا القبيل:

٨. كَلامُنَا لَفظٌ مُفيدٌ كاستَقِمْ وَاسْمٌ وَفِعْلٌ ثُمَّ حَرْفٌ الْكَلِمْ

«*وعطف الناظم الحرف بثم إشعارًا بتراخي رُتبته عمّا قبله* لكونه فضلةً دونهما، ثم الكلمُ على الصحيح اسمُ جنسٍ جمعيٍّ»[١].

١- بهاءالدين عبدالله بن‌عقيل، *شرح ابن‌عقيل على ألفية ابن‌مالك ومعه كتاب منحة الجليل بتحقيق شرح ابن‌عقيل*، ١: ١١٤.

٢- جلال‌الدين السيوطي، *البهجة المرضية لجلال الدين السيوطي على ألفية ابن‌مالك*، ٦١٠؛ جلال‌الدين السيوطي، *شرح السيوطي توضيحات للبهجة المرضية في شرح الألفية*، ٢: ٨٥٦- ٨٥٧.

٣- بهاءالدين عبدالله بن‌عقيل، *شرح ابن‌عقيل على ألفية ابن‌مالك ومعه كتاب منحة الجليل بتحقيق شرح ابن‌عقيل*، ٢: ٨٩.

١٠- ما يتصل بقراءة البيت، و الرواية، والنكات العروضية والبلاغية

لم يذكر الشارحان مسألة عروضية حول أبيات *الألفية*، بل لم نجد في شرح *ابن‌عقيل* التطرق إلى المسائل القرائية والبلاغية للأبيات، في حينٍ قد ذكر الشارح في *البهجة المرضية* قراءة بعض كلمات الأبيات وفي موضع أشار إلى مسألةٍ بلاغيةٍ لبيتٍ من *الألفية* وهو عند شرح البيت ٥٤ من باب «النكرة والمعرفة»:

٥٤. فَمَا لِذِي غيبَةٍ أوْ حُضُورِ   كَأَنْتَ وَهْوَ سَمِّ بِالضَّمِيرِ

حيث يقول: «وقد عكس المصنف المثال فجعل الثاني للأول والأول للثاني على حدّ قوله تعالى ﴿يَوْمَ تَبْيَضُّ وُجُوهٌ وَتَسْوَدُّ وُجُوهٌ؛ فَأَمَّا الَّذِينَ اسْوَدَّتْ وُجُوهُهُمْ﴾ [آل عمران ٣: ١٠٦]»[٢]؛ فالنكتة هي اللف والنشر المشوّش استعملها الناظم في البيت.

وقليلاً ما نبّه الشارحان على رواية الأبيات؛ ومن خلال تتبعنا في الشرحين وجدنا ثلاثة مواضع تتصل باختلاف الشرحين في رواية الأبيات جديرة بالذكر، أحدها البيت ٦٧ من باب «النكرة والمعرفة»:

٦٧. وَفِي اتِّحَادِ الرُّتْبَةِ الْزَمْ فَصْلاَ   وَقَدْ يُبِيحُ الْغَيْبُ فِيهِ وَصْلاَ

حيث يقول ابن‌عقيل بعد شرح البيت: «نعم إن كانا غائبين واخْتَلَفَ لفظُهُمَا فقد يتصلان نحو الزيْدَان الدِّرْهَمُ أَعْطَيْتُهُمَاهُ، وإليه أشار بقوله في *الكافية*:

مَعَ اخْتِلاَفٍ مَا وَنَحْوَ ضمِنَتْ   إِيَّاهُمُ الأَرْضُ الضَّرُورَةُ اقْتَضَتْ

وربما أثبت هذا البيت في بعض نسخ *الألفية* وليس منها»[٣].

والسيوطي يقول متابعًا شرحَه: «ولكن لا مطلقًا بل مع وجود اختلافِ ما بين الضميرين، ... ونحو قولِ الفرزدق:

بِالْبَاعِثِ الْوَارِثِ الأَمْوَاتِ قَدْ ضَمِنَتْ   إِيَّاهُمُ الأَرْضُ فِي دَهْرِ الدَّهارِيرِ

الضروورة اقتضت انفصال الضمير مع إمكان اتصاله»[٤].

١- جلال‌الدين السيوطي، *البهجة المرضية لجلال الدين السيوطي على ألفية ابن‌مالك*، ١٣؛ جلال‌الدين السيوطي، *شرح السيوطي توضيحات للبهجة المرضية في شرح الألفية*، ١: ١٤.

٢- المصدران السابقان على الترتيب المذكور، ٤٥-٤٦؛ ١: ٦١.

٣- بهاءالدين عبدالله بن‌عقيل، *شرح ابن‌عقيل على ألفية ابن‌مالك ومعه كتاب منحة الجليل بتحقيق شرح ابن‌عقيل*، ١: ١٠٤.

٤- جلال‌الدين السيوطي، *البهجة المرضية لجلال الدين السيوطي على ألفية ابن‌مالك*، ٥٢؛ جلال‌الدين السيوطي، *شرح السيوطي توضيحات للبهجة المرضية في شرح الألفية*، ١: ٧٠-٧١.

فأشار ابن‌عقيل إلى بيت *الكافية* لبيان ما أورده لتكميل كلام المصنف ثم نبّه على أن هذا البيت ليس من *الألفية*، وإن وُجد في بعض النسخ؛ وأما في شرح السيوطي على هذا البيت فيمكن أن نفترض حالتين؛ الأولى أنه أثبت بيتَ الكافية في ضمن أبيات *الألفية*؛ لأننا نرى أجزاء بيت *الكافية* ضمن كلامه كشرحه للأبيات الأخرى وبرّزنا هذه الأجزاء للوضوح الأكثر، وإن يكن هكذا ـــ كما نشاهد في شرح السيد صادق الشيرازي *للبهجة المرضية* فقد جعل هذه الأجزاء بين القوسين كبيت *للألفية* ـــ فنستنتج اختلاف الشارحين في إحصائهما لأبيات *الألفية*؛ وأما الحالة الثانية فهي أنه قصد السيوطي تكميل كلام المصنف مستفيدًا من بيت *الكافية* ثم شرحه كبيت *للألفية* -كما فعل ابن‌عقيل- لكنه لم يذكر السند.

والرقم ١٠٦ من باب «المعرف بأداة التعريف» في شرح *ابن‌عقيل* يكون:

١٠٦. أَلْ حَرْفُ تَعْرِيفٍ أَوِ اللاَّمُ فَقَطْ   فَنَمَطٌ عَرَّفْتَ قُلْ فِيهِ النَّمَطْ[1]

ونقرأ في نص *البهجة المرضية*: «(أل) بجملتها هل هي (حرف تعريفٍ أم اللام فقط)»[2]. فالسيوطي روى «أم» بدلَ «أو» في رواية ابن‌عقيل.

ورواية البيتين ٣٩٤ و٣٩٥ من باب «الإضافة» في شرح ابن‌عقيل على ما يلي:

٣٩٤. ولا يُضافُ اسمٌ لِما به اتَّحدْ   مَعْنًى وأَوِّلْ مُوهِمًا إذَا وَرَدْ

٣٩٥. وَرُبّما أكسَبَ ثانٍ أوَّلا   تأْنيثًا إنْ كانَ لِحذْفٍ مؤهلا[3]

هذا، وترتيبهما في *البهجة المرضية* بخلافه يعني أن الرقمين ٣٩٤ و٣٩٥ فيها هكذا:

٣٩٤. وَرُبّما أكسَبَ ثانٍ أوَّلا   تأْنيثًا إنْ كانَ لِحذْفٍ مؤهلا

٣٩٥. ولا يُضافُ اسمٌ لِما به اتَّحدْ   مَعْنًى وأَوِّلْ مُوهِمًا إذَا وَرَدْ[4]

١١- الإتيان بالنتيجة للأبيات

١- بهاءالدين عبدالله بن‌عقيل، *شرح ابن‌عقيل على ألفية ابن‌مالك ومعه كتاب منحة الجليل بتحقيق شرح ابن‌عقيل*، ١: ١٦٧.

٢- جلال‌الدين السيوطي، *البهجة المرضية لجلال الدين السيوطي على ألفية ابن‌مالك*، ٨٤؛ جلال‌الدين السيوطي، *شرح السيوطي توضيحات للبهجة المرضية في شرح الألفية* ، ١: ١١١.

٣- بهاءالدين عبدالله بن‌عقيل، شرح ابن‌عقيل على ألفية ابن‌مالك ومعه كتاب منحة الجليل بتحقيق شرح ابن‌عقيل، ٢: ٤٧ - ٤٨.

٤- جلال‌الدين السيوطي، *البهجة المرضية لجلال الدين السيوطي على ألفية ابن‌مالك*، ٢٨٥ ـــ ٢٨٦؛ جلال‌الدين السيوطي، *شرح السيوطي توضيحات للبهجة المرضية في شرح الألفية*، ١: ٣٩٠.

حين ندقق النظر في شرح ابن‌عقيل للأبيات نجد عند بعضها بيانًا موجَزًا لما يتضمّنه البيت بعد شرح تام للبيت، وهذا مما يختصُّ *بشرح ابن‌عقيل* وليس هناك نموذج في *البهجة المرضية*، ومن هــذا القبيــل. قوله بعد شرح الرقم ٧٢٨ في البحث عن «العدد»:

٧٢٨. وَمَائَةً والأَلْفَ لِلْفَرْدِ أَضِفْ   وَمِائَةٌ بالجمع نَزْرًا قَدْ رُدِفْ

«*والحاصل* أن العدد المُضَافَ على قسمين، أحدهما: ما لا يضاف إلا إلى جمع، وهو من ثلاثــة إلى عشرة. والثاني: ما لا يضاف إلا إلى مفرد، وهو مائة، وألف، وتثنيتهما، نحو "مِائَتَا درهــمٍ"، و"ألفــا دِرْهَمٍ"، وأما إضَافَةُ مائةٍ إلى جمعٍ فقليلٌ»[1]. وفي الحقيقة هذا البيان خلاصة من المعنى المراد بهذا البيــت والبيتين قبله -الرقمان ٨٢٦ و٨٢٧- والقسم الثاني من العدد المضاف هو المقصود في البيت المذكور.

١٢- موقف الشارحين من آراء ابن‌مالك والنحاة الآخرين

اعتنى الشارحان كلاهما بذكر الآراء النحوية المختلفة في قسم وسيع من شرحيهما؛ وكــان هَــمُّ السيوطي في بيان الآراء انتسابَها إلى قائليها كما هو دأبه في كتبه الأخرى وكما اعترف هو نفسه بهذا في مقدمة عقود *الزبرجد* حيث يقول: «قد أوردتُ كلام أبي البقاء معزُوًّا إليه ليَعرفَ قدرَ ما زدته عليه وتتبعتُ ما ذكره أئمة النحو في كتبهم المبسوطة من الأعاريب للأحاديث وأوردها بنصّها معزُوّةً إلــى قائليها لأن بركةَ العلم عزوُ الأقوال إلى قائلها، ولأن ذلك من أداء الأمانة وتجنّب الخيانة»[2]. وفي التالي مقارنة موجزةٌ بين موقف الشارحين من آراء ابن مالك، والنحاة الآخرين، واستنادهما إلى كتب أخرى للمصنف والنحاةِ الآخرين.

١٢-١- موقفهما من آراء ابن‌مالك

إن الغالب لمواضع بيان آراء ابن مالك في الشرحين تبيين آرائه إما دون إشارة إلى الآراء الأخرى، وإما بجانب آراء النحاة الآخرين، وربما يأتي الشارحان برأي المصنف لأغراض أخرى مثل بيان موافقة رأى المصنف للآخرين أو لاستدراك ما لم يُذكر في البيت، أو بيان رد المصنف لبعض الآراء.

واختلفا في بيان اعتقادهما حول آراء المصنف، فلم يكتم ابن عقيل اعتقاده، فإن أحــسّ بخطــأ في كلامه نبه عليه كما ذكر بموافقته لرأي المصنف؛ فيعرب عن موافقته بعبارات نحو «وهــو كــذلك»، و«وهو كما ذكر»، و«وهو الصحيح» وغيرها وفي بعض الأحيان يُصدِّق كلام المصنف مقيّدًا بشرطٍ؛ أو يُدافع عما ذكره الناظم في البيت؛ و يبيّن مخالفاته عبر عبارات منها «لــيس كــذلك»، و«لــيس

١- بهاءالدين عبدالله بن‌عقيل، شرح ابن‌عقيل على ألفية ابن‌مالك ومعه كتاب منحة الجليل بتحقيق شرح ابن‌عقيــل، ٢: ٣٧٤.

٢- جلال‌الدين السيوطي، عقود *الزبرجد في إعراب الحديث النبوي*، ١: ٧١.

بصحيح»، و«ليس هذا بجيّد»، و«فيه نظرٌ» وغير ذلك؛ وعلى أية حال إنه قد أمعن النظر في جميع آراء المصنف وفي الغالب أعرب عن اعتقاده حولها بلا واسطةٍ ونقلٍ عن كلام الآخرين، و لم يمنعه شيءٌ عن إظهار رأيه؛ أبرزُ نموذج لهذا ترجيحه رأي سيبويه على رأي الناظم، في قوله عند شرح الرقمين ٦٤ و٦٥ من باب «النكرة والمعرفة»:

٦٤. وَصِلْ أَوْ افْصِلْ هَاءَ سَلْنِيهِ وَما أَشْبَهَهُ فِي كُنْتُهُ الْخُلْفَ انْتَمَى

٦٥. كَذَاكَ خِلْتَنِيهِ واتِّصَالا اخْتَارُ غَيْرِي اخْتَارَ الانْفِصَالا

حيث يقول: «ومذهَبُ سيبويه أرْجَحُ، لأنه هو الكثير في لسان العرب على ما حكاه سيبويه عنهم وهو الْمُشافِه لهم؛ قال الشاعر:

إِذَا قَالَتْ حَذَامِ فَصَدِّقُوهَا فَإِنَّ الْقَوْلَ مَا قَالَتْ حَذَامِ[1]

فيرجّح رأي سيبويه على رأي المصنف من غير أن يراعي جانب ناظم *الألفية*.

وأما السيوطي ففي الغالب يقارن رأي المصنف في *الألفية* مع رأيه في كتبه الأخرى، ويبيّن الرأيين المتباينين في كتابين للمصنف دون الانحياز، وقد يرجّح أحدهما على الآخر، أما المواضع التي يردّ رأي ابن مالك فيها دون الاستناد إلى رأي الآخرين فقليلةٌ، وفي الغالب يستند إلى قول النحاة الآخرين لردّ رأي أو ترجيحه *وقد يدافع عنه مستفيدًا من قول الآخرين*، وهناك موضع رجّح الشارح رأيه على الرأي المذكور في بيت *الألفية* وهو عند شرحه للرقم ٢٦١ من باب «اشتغال العامل عن المعمول»:

٢٦١. وَبَعْدَ عاطِفٍ بلا فَصْلٍ عَلَى مَعْمُولِ فعلٍ مستقرٍّ أوَّلا

يقول: «وحينئذٍ العطف ليس على المعمول كما ذكره هنا ولو قال «تلا» بدل «على» لتخلّص منه»[2].

والشارح قليلاً ما يذكر رأيه قبل آراء المصنف، وفي بعض الأحيان يستمدّ من قول الآخرين في قبول آرائه أو ردّها، وفي موضع يدافع عن المصنف مستفيداً من قول أبيه.

وعلى أية حال فإن ملاحظات ابن‌عقيل على المصنف أكثر من السيوطي، وإن نقارنْ عينات من شرحيهما نلاحظ أن السيوطي إما يرُدّ رأي المصنف مستفيدًا من آراء الآخرين، وإما يستنبط منه مفهومًا مخالفًا لما استنبطه ابن‌عقيل فلهذا لا يخالف كلام المصنف، وإما يضيف إلى أجزاء البيت قيودًا فهكذا يصحّح ما يراه خطأً من المصنف؛ ونموذج هذا الأخير عند شرح البيت ١١٨ من باب «الابتداء»:

١١٨. وَالخَبَرُ الجُزْءُ الْمُتِمُّ الْفَائِدَهْ كاللَّهُ بَرٌّ والأَيَادِي شَاهِدَهْ

١- بهاءالدين عبدالله بن‌عقيل، شرح ابن‌عقيل على ألفية ابن‌مالك ومعه كتاب منحة الجليل بتحقيق شرح ابن‌عقيل، ١: ١٠١.

٢- جلال‌الدين السيوطي، *البهجة المرضية لجلال الدين السيوطي على ألفية ابن‌مالك*، ١٩١؛ جلال‌الدين السيوطي، *شرح السيوطي توضيحات للبهجة المرضية في شرح الألفية*، ١: ٢٦٣-٢٦٤.

يقول ابن‌عقيل:

عَرَّفَ المصنفُ الْخَبَرَ بأنه الجزء المكمِّل للفائدة، ويَرِدُ عليه الفاعلُ، نحو «قَامَ زَيْدٌ» فإنه يَصْدُقُ على زيد أنه الجزء المُتِمُّ للفائدة، وقيل في تعريفه إنه الجزء المُنتظم منه مع المبتدأ جملةٌ، ولا يرد الفاعلُ على هذا التعريف، لأنه لا ينتظم منه مع المبتدأ جملةٌ، بل ينتظم منه مع الفعل جملةٌ، وخلاصةُ *هذا أنه عَرَّف الْخَبر بما يُوجَدُ فيه وفي غيره، والتعريف ينبغي أن يكون مختصًّا بالْمُعَرَّفِ دون غيره*[١].

في حين يقول السيوطي: «(والخبر) هو (الجزء المتمّ الفائدة) مع *مبتدإٍ غير الوصف* (كاللّهُ بَرٌّ) أي محسن لعباده (والأيادي) أي النعم (شاهده) له»[٢]. فهنا اختصر السيوطي شرحه للبيت من غير أن يخالف المصنف ثم كمّل تعريفه بقوله: «مع مبتدإٍ غير الوصف» وهكذا وافق التعريف مع ما قاله ابن‌عقيل دون المخالفة للمصنف.

ونموذجٌ آخر من استنباط ابن‌عقيل خلاف مراد الناظم هو عند الرقم ٣٠٤ من باب «المفعول فيه»:

٣٠٤. فانْصِبْهُ بالوَاقِعِ فِيهِ مُظْهرًا كَانَ وإلاّ فَانْوِهِ مُقدَّرَا

حين يقول: «وظاهر كلام المصنف أنه لا ينصبه إلا الواقعُ فيه فقط، وهو المصدر، وليس كذلك، بل ينصبه هو وغيره كالفعل، والوصف»[٣]. واعترض الخضري ومحيي الدين عبدالحميد عليه وينبّهان على أن مخالفة ابن‌عقيل ترجع إلى استنباطه من كلام الناظم في حين يستنبطان من البيت خلاف ما يستنبطه الشارح، فعلى هذا لا اعتراض على المصنف.

وهنا نأتي باعتراض الخضري هذا في حاشيته على شرح ابن‌عقيل:

قوله (وهو المصدر) *فيه تسامح* لأن الواقع في الظرف هو الحدث لا المصدر لأنه لفظ. وأيضًا الحدث لم يقع في الظرف اصطلاحًا وهو اللفظ بل في مدلوله، أي نفس الزمان والمكان ففي المتن حذف مضافين أي فانصبه بالدال الواقع في مدلوله أي باللفظ الدال على الحدث بالمطابقة، أو بالتضمن فيدل المصدر وغيره، *ويندفع اعتراض الشارح الآتي أو فيه استخدام* بجعل ضمير انصِبْه للظرف الاصطلاحي، وضمير فيه لمدلوله فيستغنى عن المضاف الثاني فقط، والأول لا بد منه. والمراد بالواقع ما شأنه أن يقع فدخل ما صمت اليوم[٤].

١- بهاءالدين عبدالله بن‌عقيل، شرح ابن‌عقيل على ألفية ابن‌مالك ومعه كتاب منحة الجليل بتحقيق شرح ابن‌عقيل، ١: ١٨٩.

٢- جلال‌الدين السيوطي، *البهجة المرضية لجلال الدين السيوطي على ألفية ابن‌مالك*، ٩٣؛ جلال‌الدين السيوطي، *شرح السيوطي توضيحات للبهجة المرضية في شرح الألفية*، ١: ١٢١-١٢٢.

٣- بهاءالدين عبدالله بن‌عقيل، شرح ابن‌عقيل على ألفية ابن‌مالك ومعه كتاب منحة الجليل بتحقيق شرح ابن‌عقيل، ١: ٥٢٨.

٤- الخضري، *حاشية الخضري على شرح ابن‌عقيل*، ١: ٢٩١.

وأما استنباط السيوطي من البيت فيوافق استنباطهما ولهذا لا يعترض على المصنف، فيقول: «(فانصبه بالواقع فيه) وهو المصدر ومثلُه الفعلُ والوصف (مظهَرًا كان) كما تقدّم (وإلا فانوه مقدّرا) نحو فرسخًا لمن قال: كم سِرتَ؟»[1].

فعلى هذا وإن كان اعتراضات ابن‌عقيل على المصنف أكثر منها عند السيوطي، ولكن لا يرِد جميعها عليه لأن بعضها يرجع إلى استنباطه من البيت، وعدم مخالفة السيوطي للمصنف يرجع أيضًا إلى استنباطه، أو استدراكه لكلامه دون أن يُذكر بخطئه.

١٢-٢- موقفهما من آراء النحاة الآخرين

إن موقف الشارحين من آراء النحاة الآخرين قريب من موقفهما من آراء الناظم فالغالب عندهما هو بيان الآراء دون الانحياز إلى أحد منها، وقد يستندان إلى رأي النحاة لاستدراك ما لم يذكره الناظم؛ وقد يرجّحان رأياً على آخر، ويخالفان بعض الآراء، ويأتيان بها لبيان اتفاق نظر النحاة على رأيٍ، أو لبيان الرأي الصحيح في اعتقادهما.

ولكنهما يختلفان في عدة مواضع، فيدقق ابن‌عقيل في آراء النحاة ثم يبيِّن اعتقاده فإن يرَها صحيحةً يعترف بصحتها، ويصرّح في مواضع غير قليلة بردّ آراء النحاة؛ ويبيّن هذا الموقف بعبارات منها «وهو فاسد»، و«والحق خلاف هذا المذهب»، و«فيه نظر»، و«والصواب». كما يقول في بعض المواضع بعد بيان الآراء المختلفة «تظهر فائدة الخلاف» ثم يمثّل بأمثلة لإيضاح موضع الخلاف؛ وتشعر مواقفه من آراء سيبويه بقبوله التامّ لآرائه. وقد يذكر الآراء ثم ينبّه على أضعفها، هذا وقد يدافع ابن‌عقيل في عدة مواضع عن ابن مالك حين يخالفه في شرحه على *الألفية*؛ منها قوله عند الرقم ٢٩١ من باب «المفعول المطلق»:

٢٩١. وَحَذْفَ عَامِلِ الْمُؤكِّدِ امْتَنَعْ   وَفِي سِوَاهُ لدليلٍ مُتَّسَعْ

فيقول: «وقول ابن‌المصنف «إن قوله "وحذف عامل المؤكد امتنع" سَهوٌ منه، لأن قولك: "ضربًا زيدًا" مصدر مؤكد، وعامله محذوف وُجُوبًا، كما سيأتي» *ليس بصحيح*، وما استدل به على دعواه من وجوب حذف عامل المؤكد بما سيأتي ليس منه ... ويدل على ذلك عَدَمُ جواز الجمع بينهما، ولا شيء من المؤكدات يمتنعُ الجمعُ بينها وبين المؤكدِ»[2].

١- جلال‌الدين السيوطي، *البهجة المرضية لجلال الدين السيوطي على ألفية ابن‌مالك*، ٢٢٦- ٢٢٧؛ جلال‌الدين السيوطي، *شرح السيوطي توضيحات للبهجة المرضية في شرح الألفية*، ١: ٣٠٨.

٢- بهاءالدين عبدالله بن‌عقيل، شرح ابن‌عقيل على ألفية ابن‌مالك ومعه كتاب منحة الجليل بتحقيق شرح ابن‌عقيل، ١: ٥١١- ٥١٢.

وأما السيوطي فمخالفته للآراء ليست بكثيرةٍ وفي الغالب يستمدّ لبيانها من قول الآخَرين، ويـأتي بعبارات مثل «وفيه نظر»، و«ذلك وهَمٌ» و«ليس كذلك»، و«قلتُ»، و«رُدّ»؛ وحين يأتي باعتراض ابن‌المصنف على أبيه إما أن يخالفه بنفسه وإما أن يأتي برأي الآخَرين، فيدافع عن ابن‌مالك؛ ومن هـذه المواضع عند شرح الرقم ٢٩١ من باب «المفعول المطلق»:

٢٩١. وَحَذْفُ عَامِلِ المُؤَكِّدِ امْتَنَعْ وَفي سِوَاهُ لدليلٍ مُتَّسَعْ

حين يقول: «(وحذفُ عامل) المصدر (المؤكد امتنع) قال في *شرح الكافية*: لأنه يُقصَدُ به تقويةُ عامله وتقريرُ معناه، وحذفه منافٍ لذلك. *ونَقضَه ابنه* بمجيئه في نحو «سقيًا ورَعيًا» *ورُدَّ بأنه* ليسَ من التأكيد في شيءٍ ... ويدُلُّ على ذلك عدم جواز الجمع بينهما، ولا شيء من المؤكدات أن يمتنع الجمع بينه وبين المؤكد»[١].

وفي موضعٍ لا يخالف اعتراض ابن‌المصنف على قول أبيه في *شرح الكافية* فكأنه وافقه في اعتراضه ذلك؛ وهو في شرحه للبيت ٤٠٣ من باب «الإضافة»:

٤٠٣. وألزَمُوا إذَا إضافةً إلى جُمَلِ الأفعالِ كهُنْ إذا اعتَلَى

حيث يقول: «فرعٌ؛ مشبهُ إذا من أسماء الزمان المستقبل كإذا لا يُضاف إلا إلى الجملة الفعلية قاله في *شرح الكافية* نقلاً عن سيبويه واستحسنه قال: لولا أن من المسموع ما جاء بخلافه كقوله تعالى: ﴿يَوْمَ هُمْ بارِزُونَ﴾ [المؤمن ٤٠: ١٦] انتهى. *وأجاب ولده* عنها بأنها مما نُزِّلَ فيه المستقبل لتحقّق وقوعه منزلة الماضي وحينئذٍ فاسم الزمان فيه ليس بمعنى إذا بل بمعنى إذ وهي تُضافُ إلى الجملتين»[٢].

وجديرٌ بالذكر أنه استند الشارحان إلى كتب المصنف الأخرى وكتب غيره من النحاة لبيان الآراء وتحليلها، واستدراك ما لم يَذكره المصنف، ولمقابلة الآراء أو لبيان ما حكاه النحاة من الأمثلة عن العرب لاستشهاد به؛ وابن‌عقيل في الغالب لم يذكر اسم الكتب التي استفاد منها بل يقول «في أحد كتبه»، و«في غير هذا الكتاب» و«في بعض كتبه» بخلاف السيوطي الذي كثيراً ما يذكر اسم الكتب.

١٣- منهجهما في اختتام الشرح

إن شأن ابن‌عقيل في نهاية الشرح هو شأنه في أوله، فإنه يختم شرحه بشرح الرقم تسعمأة وثمانية وتسعين (٩٩٨) من باب «الإدغام» دون أن يشرح الأبيات الأربعة الأخيرة *للألفية*، و دون أن يـأتي بخاتمة لشرحه؛ و أما السيوطي كما يبدأ شرحه بمقدمة ثم يشرع بشرح أبيات المقدَّمَة *للألفية* فيختم شرحه وهو يشرح الأبيات الأربعة الأخيرة لخاتمة *الألفية* ثم يأتي بخاتمة لشرحه وفيها ـــ كالمقدمة ـــ

١- جلال‌الدين السيوطي، *البهجة المرضية لجلال الدين السيوطي على ألفية ابن‌مالك*، ٢١٨؛ جلال‌الدين السيوطي، *شرح السيوطي توضيحات للبهجة المرضية في شرح الألفية*، ١: ٢٩٨.

١- المصدران السابقان على الترتيب ٢٩٢؛ ١: ٣٩٥.

يشيد بنفسه وبمؤلفه، ويبرّر ما فعله في الشرح من مخالفته لبعض الشراح أو اختصاره في الكلام وغيرها، ويبرّئه من أي عيبٍ.

نتيجة البحث

نصل في هذا البحث المقارني بين منهجي الشارحين *للألفية* -ابن‌عقيل والسيوطي- إلى النتائج التالية:

● إن شرح ابن‌عقيل من الشروح المباشرة؛ فقسّم الشارح فيه أبيات الألفية إلى أقسام يشتمل كل منها بيتاً واحداً إلى سبعة أبياتٍ ثم أورد شرحه ذيل كل قسمٍ، وأما شرح السيوطي فيُعدّ من الشروح المزجية فمزج الشارح فيه شرحه بنص الألفية يعني أنه جعل الأبيات بين القوسين وأورد شرحه بين قطعات الأبيات بحيث لا يمكن تمييز النص من الشرح إن حذف القوسان؛ والنصف الأول من الشرحين أطول من النصف الثاني، ويعدّ كلا الشرحين من الشروح التعليمية.

● لم يأتِ ابن‌عقيل بمقدمة ولا بشرحٍ على أبيات المقدمة للألفية و لم يجعل لشرحه اسمًا، وهذا ما فعله في خاتمة الكتاب فلم يشرح أبيات الخاتمة و لم يختم الشرح بخاتمة كأن معظم همه لايتجاوز شرح الأبيات المتصلة بعلمي الصرف والنحو. أما السيوطي بخلاف ذلك فقد قدّم لشرحه وسماه البهجة المرضية وشَرَح أبيات المقدمة للألفية كما شرح أبيات الخاتمة ثم أتى بخاتمةٍ للشرح، وفي كلتا المقدمة والخاتمة أشاد بجهده وتأليفه.

● إن تسمية الأبواب وترتيبها في الشرحين حسب وضعها في الألفية إلاّ أن السيوطي قد يزيد عليها بعض توضيحاتٍ وقد يرجّح تسميةً على أخرى، وقد يذكر الشارحان تسميةً أخرى للأبواب، أو وجه التسمية للأبواب، أو سبب وضعها؛ وقد يقيس السيوطي ترتيب الأبواب في الألفية مع الكتب الأخرى.

● وفي بداية الشرح للأبيات سلك الشارحان مسلكا واحدًا وهو إما مباشرًا، وإما منبّهًا على تغيير مسار البحث، وإما مستدركا ما لم يذكره الناظم من تعريف أو وجه تسميةٍ أو غيره.

● ومن أهم أسباب اهتمام مدرسي الحوزات والجامعات بالشرحين خاصةً في بلادنا إيران هو منهجهما التعليمي الرشيق الذي يهدي الطالب إلى فهم تام للمسائل الصرفية والنحوية، وإقبال مدرسي الحوزات للبهجة المرضية أكثر من إقبال مدرسي الجامعات وربما السبب فيه توفّر الكلمات والمصطلحات المتصلة بعلم المنطق فيها.

● ولنا أن نقول في منهجهما التعليميّ إن ابن‌عقيل يُعطي مُوجَزًا من مضمون البيت ثم يشرحه ويفصّل ويأتي بالأمثلة وقد ينسب هذا الموجز إلى ابن‌مالك ربما السبب فيه تضمّنُ هذا الموجزِ معنى البيت، والسيوطي يختصر شرحه للبيت ويأتي بالأمثلة وإن نقارن أمثلة الشرحين ــ سوى الشواهد ــ

نرى اهتمام ابن‌عقيل بذكرها ـــ لتقريب القاعدة من ذهن الطالب ـــ أكثر من السيوطي لأن شـــرح الأبيات دون ذكر الأمثلة عند السيوطي أكثر منه عند ابن‌عقيل.

● ومن ميزات المنهج التعليمي في الشرحين استدراك ما لم يذكره الناظم من الأمثلة، وتعليل قاعـــدة فعملا في هذين على السواء، وفي تكميل الشروط والوجوه والأقسام فأوسع ابن‌عقيل فيـــه وســـعى في إحصاءها بذكر الأعداد وهذا أقرب إلى الذهن، ومما أكثره الشارحان هو استدراك ما لم يذكره الناظم من القواعد، أما السيوطي فكثيرًا ما يستند إلى الكتب والأقوال المختلفة لهذا المقصود، ويقسم شـــرحه إلى أقسام ويتبعها بهوامش وهي «تتمةٌ»، و«فصلٌ»، و«فرعٌ»، و«تنبيهٌ»، و«خاتمـــةٌ»، و«قاعـــدةٌ»، و«ضابطةٌ»، و«فائدةٌ»؛ ويورد أيضًا بعض استدراكاته ذيل هذه الأقسام إلا أنه ينبّه عند ما يسميه بـــ «فصل» على فرع جديد من القاعدة.

● ومن أساليبهما التعليمية الأخرى بيان إشارات النص ـــ وهو بيان قصد الناظم بعباراتـــه ـــ فلـــم يغفل الشارحان عنه، وعدد تنبيهات ابن‌عقيل عليه أكثر من السيوطي، وربما يرجع السبب إلى نـــوع الشرحين. ومن أحسن ما يوجد في الشرحين ويعين الطالب على وعي القصد وفهمه هو تعليـــل مـــا عمله الناظم من تأخيرٍ وتقديمٍ، واختيار طرق بيان مراده، والشارحان كلاهما متساويان وربمـــا جـــاء السيوطي بنماذج أكثر مما جاء بها ابن‌عقيل.

● ومن ميزات طريقة التعليم الخاصة لشرح ابن‌عقيل هي ذكر النتيجة لبعض الأبيات و لم نجد نموذجاً منها في البهجة المرضية.

● ومما يقل ذكره في الشرحين هو بيان إعراب أبيات الألفية ويبدو أن السيوطي قد اهتم بها أكثر من ابن‌عقيل، وإعراب الشواهد والأمثال في الشرحين أكثر من إعراب أبيات الألفية، وبيان المعنى اللغـــوي والاصطلاحي لأجزاء كلام المصنف أكثر من هذين.

● لم يُشِر الشارحان إلى المسائل العروضية للأبيات الألفية، وفي بعض الأحيان يـــذكر الســـيوطي الدقائق القرائية للأبيات وفي موضع نبّه على مسألةٍ بلاغيةٍ و لم يوجد هذان الأمران في شرح ابن‌عقيل؛ وقليلاً ما نبه الشارحان على رواية الأبيات، واختلفت رواياتهما في قليل من الأبيات.

● اختص قسم وسيع من الشرحين لبيان الآراء النحوية، واهتم السيوطي طوال شـــرحه بانتســـاب الأقوال إلى قائليها.

● وفي الغالب يأتي الشارحان بآراء ابن‌مالك والنحاة الآخرين لبيانها دون النظر إلى غيرها، أو بجانب الآراء الأخرى دون الانحياز إلى أحدها؛ وأما في قبول أو ردّ الآراء فسلكا مسلكين متباينين، فيـــتمعّن ابن‌عقيل في الآراء ولا يمنعه شيءٌ عن بيان رأيه من القبول أو الردّ، وأما السيوطي ففي الغالب يســـتند إلى أقوال الآخرين ردًّا أو قبولاً وقد يبيّن رأيه وكثيرًا ما يأتي برأيٍ آخر للمصنف في أحد كتبه بجانب رأيه في الألفية إما دون الانحياز إلى أحدهما، وإما مرجحًا أحدهما على الآخر. ولذا نرى ملاحظـــات

ابن‌عقيل على المصنف والآخرين أكثرُ من ملاحظات السيوطي عليهم وإن قارنا بعض مخالفات ابن‌عقيل للمصنف مع موقف السيوطي الموافق من ذلك الرأي نجد أن السبب فيه هو تباين استنباطيهما من كلام المصنف أو تصحيح واستدراك السيوطي لخطأ المصنف دون التذكير بخطئه.

● وجاء كلاهما في مواضع من شرحيهما ببعض ملاحظات ابن‌الناظم على أبيه في شرحه على الألفية ودافعا عن ابن‌مالك إلا أن السيوطي استند أيضًا إلى قول الآخرين في ذلك، وهناك موضع لا يخالف السيوطي ابنَ‌المصنف كأنه يريد الاعتراض على المصنف عبر قول ولده.

● لم يذكر ابن‌عقيل في الغالب اسم الكتب التي استفاد منها ويكتفي بعبارات من مثل «في أحد كتبه»، و«في غير هذا الكتاب» و«في بعض كتبه»، بخلاف السيوطي.

● ومن خلال آرائهما طوال شرحيهما يتضّح موقفهما من القياس والسماع، فلايقيسان بما هو شاذ أو مقصور على السماع كما فعل الكوفيون، فمذهبهما قريب من مذهب البصريين ومن مذهب ابن‌مالك.

المصادر والمراجع

١. القرآن الكريم

٢. ابن‌عقيل، بهاءالدين عبدالله بن‌عبد الرحمن، شرح *ابن‌عقيل على ألفية ابن‌مالك ومعه كتاب منحة الجليل بتحقيق شرح ابن‌عقيل*، محقق محمد محيي‌الدين عبدالحميد، ٢ج، تهران: استقلال، ١٣٨١ هـ.ش.

٣. أبوطالب اصفهاني، *تعليقة رشيقة على البهجة المرضية*، [بي جا]، ١٣٨٢هـ.ق.

٤. الأسعد، عبدالكريم محمد، *الوسيط في تاريخ النحو العربي*، الرياض: دار الشواف، ١٤١٣هـ = ١٩٩٢م.

٥. الخضري، *حاشية الخضري على شرح ابن‌عقيل*، ضبط وتشكيل وتصحيح يوسف الشيخ محمد البقاعي، ٢ج، إشراف مكتب البحوث والدراسات بيروت: دار الفكر، ١٤١٥هـ = ١٩٩٥م.

٦. زيدان، جرجي، *تاريخ آداب اللغة العربية*، ج ٣ـ٢ من المؤلّفات الكاملة ٢١ج.بيروت: دار الجيل، ١٤٠٢هـ = ١٩٨٢م.

٧. السيوطي، جلال‌الدين عبدالرحمن بن أبي‌بكر. *بغية الوعاة في طبقات اللغويين والنحاة*، تحقيق محمد ابوالفضل ابراهيم، ط ٢، ٢ ج، بيروت: دار الفكر، ١٣٩٩هـ =١٩٧٩م.

٨. السيوطي، جلال‌الدين عبدالرحمن بن أبي‌بكر، *البهجة المرضية لجلال الدين السيوطي على ألفية ابن‌مالك*، السيد علي الحسيني، ج ٣، قم: دارالفكر، ١٣٨٦هـ.ش.

٩. السيوطي، جلال‌الدين عبدالرحمن بن أبي‌بكر، شرح *السيوطي توضيحات للبهجة المرضية في* شرح *الألفية*، تأليف السيد صادق الشيرازي، ط٢، ٢ج، قم: دارالإيمان للطباعة، ١٣٦٨هـ.ش = ١٤٠٩ هـ.ق.

١٠. السيوطي، جلال‌الدين عبدالرحمن بن أبي‌بكر، عقود *الزبرجد في إعراب الحديث النبوي*، حققه وقدم له دكتور سلمان القضاة، ٣ج، بيروت:دارالجيل، ١٤١٤هـ = ١٩٩٤م.

١١. الشريف، محمد باقر، *جامع الشواهد*. ٣ج در يك مجلد، إصبهان: مؤسسة المطبوعات

الأدبية، الناشر الحاج سيد محمود المير الهندي، ١٤١٢هـ.

١٢. ولد أباه، محمد المختار، *تاريخ النحو العربي في المشرق والمغرب*، مراجعة محمد توفيق أبو علي ونعيم علوية، بيروت: دار التقريب بين المذاهب الإسلامية، ١٤٢٢هـ = ٢٠٠١م.

١٣. بناء يزدي، علي اكبر عبدالكريم، *شرح وترجمه سيوطي در نحو*، د.م، مرتضوي، د.ت.

١٤. حجت هاشمی خراسانی، علی، *فوائد الحجحية شرح كتاب سيوطي*، ٢ج، قم: حاذق، ١٣٧٠هـ.ش.

١٥. دهخدا، علي اكبر، *لغت نامه*، ٤٤ج، تهران: چاپخانه مجلس، ١٣٢٥هـ.ش.

١٦. منفرد، نقی، *الطريقة النقية شرح النهجة المرضية*، قم: حوزه علمية، دفتر تبليغات اسلامی، ١٣٧٥هـ.ش.

١٧. نوری، محمد، *مأخذ شناسی نظام تعليم وتربيت روحانيت*؛ (مركز مطالعات وتحقيقات اسلامی)، قم: دفتر تبليغات اسلامی حوزه علميه قم، ١٣٧٦هـ.ش. ج) الموقع الإنترنتي

١٨. پايگاه اطلاع رسانی سراسری اسلامی (پارسا). *فصل نامه كتابهای اسلامی*.
.htm٠٢/biblio/٠٩http://www.i-b-q.com/far/

مراثي متمِّم بن نويرة "دراسة في التاريخ والشعر"

الدكتور عدنان محمد أحمد*

الملخّص

يفترض هذا البحث أن الحزن العميق الذي يعبر عنه متمِّم بن نويرة في رثائه لأخيه مالك، لم يكن ناتجاً من وطأة مصيبة الفقد، بقدر ما كان نابعاً من وطأة إحساس بقهر ولّده ونمّاة موقف السلطة المتحيّز –من وجهة نظر الشاعر– للقاتل. وهو موقف يؤسس لفقد الثقة بجدوى الانتماء للدولة، فيعمّق الإحساس بالغربة ويضرم الحنين إلى النظام القبلي بما يمثّله من منظومة قيم ضامنة لحقوق أبناء القبيلة. وهذا ما يفسّر –كما يرى الباحث– تمسك متمّم بالقيم الجاهليّة في رثائه، وعزوفه عن القيم الإسلامية، وعن المعاني الدينية التي كان ينبغي– من الناحية النظرية، على الأقل– أن يستمدّ منها، وأن يتكئ عليها.

ومقتل مالك حادثة أحاطت بها ملابسات كثُر الحديث عنها فزادها غموضاً، فكان لا بد من التوقف عندها بصفتها الفعل المحرّك لإبداع الشاعر الراثي. فهي لا تعنينا– في هذا المقام– إلا بالقدر الذي يمكن أن تسهم فيه في قراءة النصوص الرثائية. ولكن قبل الحديث عن مقتل مالك، رأى الباحث أن التعريف بالشاعر أمر منهجي ينبغي التزامه.

كلمات مفتاحية: متمّم، مالك، مراثي، نويرة

اسمه ونسبه

هو مُتَمِّم بن نُوَيْرَة بن جَمْرَة[١] بن شَدّاد بن عُبَيْد[١] بن ثَعْلَبَة بن يَرْبُوع[٢] بن حَنْظَلَة بن مالك بن زيد مَناة ابن تَمِيم[٣] بن مُرّ بن أُدّ بن طابِخة بن إلياس بن مضر بن نزار[٤]. فهو تميميّ يربوعيّ. ومتمِّم شاعر

* أستاذ أدب صدر الإسلام في كليّة الآداب والعلوم الإنسانيّة، جامعة تشرين.

تاريخ الوصول: ٨٩/٥/٣٠ تاريخ القبول: ٨٩/١١/١٠

١– الإصابة في تمييز الصحابة، ٤٧٤/٣، وأسد الغابة في معرفة الصحابة، ٢٩٥/٤، "جمرة".

مخضرم، عاش ردحاً من حياته في الجاهلية والآخر في الإسلام، إذ توفى نحو سنة ٣٠ هـ[٥]. وكان قد أسلم هو وأخوه وحسن إسلامه[٦]. يكنى أبا نهشل[٧]، ويقال: أبو تميم[٨]، ويقال: أبو فجعان[٩]، ويقال: أبو إبراهيم[١٠]. ويبدو أنّه اشتهر بكنيته الأولى أكثر؛ إذ نجد ابن عَنَمة الضبيّ- وكان أُسر في إحدى المعارك فافتداه متمم- يخاطبه بها في شعر له[١١].

وافتداء متمّم لابن عَنَمَة[١٢] يُعدّ نشاطاً اجتماعياً بارزاً ينقض ما يذهب إليه بعضهم من أنه كان كثير الانقطاع في بيته قليل التصرف في أمر نفسه[١٣]. أما الكنى الأخرى فلا نعرف من أمرها ما يستحق الذكر. فهل كان "تميم" و "فجعان" من أولاده؟ لا تذكر المصادر التي بين أيدينا سوى ولدين له؛ هما إبراهيم وداود، وكانا شاعرين خطيبين. ودخل إبراهيم على عبد الملك بن مروان فقال له: إنك لشِنَّخْفٌ. فقال يا أمير المؤمنين إني من قوم شِنَّخْفين[١٤] قال: وأراك أحمر قَرِفاً[١٥]. قال: الحُسْنُ أحمر يا أمير المؤمنين[١٦]. وفي رواية أخرى أنّ عبد الملك أَذِن له بالدخول بعد أن شهد له شهودٌ بالعقل

١- المصدر نفسه، "عبد".

٢- طبقات فحول الشعراء، ١/٢٠٣، والإصابة في تمييز الصحابة، ٣/٤٧٣، وأسد الغابة في معرفة الصحابة، ٤/٢٩٥.

٣- معجم الشعراء، ٤٩٩، وجمهرة أنساب العرب، ٢٢٤، وخزانة الأدب، ٢/٢٣.

٤- الأغاني، ١٥/ ٢٨٩.

٥- معجم الأعلام، ٥/٢٧٤ .

٦- معجم الشعراء، ٤٩٩، والإصابة في تمييز الصحابة، ٣/٤٧٧.

٧- طبقات فحول الشعراء، ١/٢٠٣، والأغاني، ١٥/٢٨٩، ومعجم الشعراء، ٤٩٩.

٨- سمط اللآلي، ١/٩٢، ومعجم الشعراء، ٤٩٩.

٩- سمط اللآلي، ١/٩٢.

١٠- معجم الشعراء، ٤٩٩.

١١- الشعر في العقد الفريد، ٥/١٧٠.

١٢- هو عبد الله بن عَنَمَةَ، شاعر مخضرم مقلّ، أدرك الإسلام وأسلم، وشهد القادسيّة(انظر الاشتقاق، ١٩٩، والإصابة في تمييز الصحابة، ٢/٤٧٦).

١٣- وفيات الأعيان، ٦/١٥.

١٤- الشنخنّف، الطويل(انظر اللسان، شنخف).

١٥- القرِف، الشديد الحمرة.

١٦- الشعر والشعراء، ٢١٠.

وبالفضل، وبعد أن رأى عبد الملك فيه ما يؤيد تلك الشهادة قال له: "أنشدنا بعض مراثي أبيك عمَّك" فأنشده[١]. "كان متمم من الصحابة رضي الله عنهم"[٢].

يروي أبو الفرج أنّ عمر بن الخطاب قال لمتمم: "إنكم أهل بيت قد تفانيتم، فلو تزوّجت عسى أن تُرزق ولداً يكون فيه بقيّة منكم"[٣]. وإذا صحّت هذه الرواية يكون متمم قد تزوّج أول مرّة بعد موت مالك. وقد تزوج امرأة من المدينة اسمها هند-كما يذكر في شعره- ولكنه، بحسب الرواية نفسها، لم يلبث أن طلقها. ويرِدُ في شعره اسم امرأة أخرى؛ هي أمّ خالد، يقال إنه قد تزوّجها أيضاً[٤]. ولا نعرف ما إذا كان ابناه؛ إبراهيم وداود، شقيقين!

لا نعرف كثيراً من صفات متمم، غير أنّ المشهور أنه كان قصيراً أعور، ويبدو أنّ عوره كان نتيجة إصابته في إحدى عينيه[٥]. ويمكن أن نقدر أنه كان جسيماً، بالاستناد إلى ما ذكره ابنه إبراهيم لعبد الملك بن مروان اشتهر متمم برثاء أخيه مالك الذي قتل في بداية خلافة أبي بكر[٦]، في أثناء المعارك التي اصطلح على تسميتها بـ"حروب الرّدة". "وكان مالك أتى النبيّ فأسلم، وولاه صدقات بني يربوع ابن حنظلة، فلما قُبض النبيّ خلّى ما كان في يده من الفرائض، وقال: شأنكم بأموالكم. ويقال إنه ولاّه صدقات جلّ بني يربوع"[٧]. وكان مالك فارساً شريفاً معدوداً في فرسان بني يربوع في الجاهلية، وكان من أرداف الملوك[٨]. وارتقى بما تمتع به من خصال حميدة إلى مرتبة اجتماعية رفيعة، حتى لقد ضرب به المثل فقيل:"رجل ولا كمالك"[٩]. وقد ترك مقتله في نفس متمم جرحاً عميقاً لم يندمل، فأمضى حياته

١- الموشح، ٣٠٦، ٣٠٧. وفي جمهرة أنساب العرب، "ولمتمّم ابنٌ شاعرٌ اسمه داود بن متمِّم" انظر ص، ٢٢٤.

٢- خزانة الأدب، ٢٣/٢.

٣- الأغاني، ١٥/ ٣٠١.

٤- المصدر نفسه، ٣٠٢/١٥.

٥- المصدر نفسه، ٢٩٨/١٥، ٢٩٩.

٦- اختلف في تحديد قاتل مالك؛ فقيل، هو ضرار بن الأزور(طبقات فحول الشعراء، ٢٠٨/١، فتوح البلدان، ٦٦، تاريخ الطبري، ٢٧٨/٣، وأنساب الأشراف، ١٢٤/١٠) وقيل، هو خالد بن الوليد(الأغاني، ٢٩٠/١٥، الشعر والشعراء، ٣٣٧/١، ديوان المعاني، ١٧٤/٢، تاريخ اليعقوبي، ١٣١/٢) ويقال، هو عبيد بن الأزور(الأغاني، ٢٩٠/١٥)، وفي الأشباه والنظائر(٣٤٨/٢)، رجل يعرف بابن الأزور. ومالك مذكور في المغتالين، انظر صفة جزيرة العرب، ٢٦٣.

٧- أنساب الأشراف، ٢٢٧/١١.

٨- الكامل للمبرد، ١٤٤٧/٣.

٩- المصدر نفسه، ٦٧٨/٢.

في بكائه، وأجاد فيما قال، ولذلك وضعه ابن سلام الجمحي في أول طبقة المراثي[١]. وكان "أكثر الشعراء القدماء لوعة وحرقة على أخيه"[٢]. وتلك اللوعة والحرقة تظهران بشكل جليّ في رثائه، وهذا ما دفع أحد الباحثين[٣] إلى القول: إنه لم يكن "يباريه في هذا الحزن إلاّ المهلهل في رثائه لأخيه كليب، والخنساء في رثائها لأخويها صخر ومعاوية". وهو قول تأمّل في ظاهر الرثاء، و لم يستطع أن يتلمّس الفارق بين رثاء متمم ورثاء الآخرين. وكان الحطيئة، الشاعر العظيم، أكثر إحساساً بما بين رثاء متمّم وغيره من فارق في درجة اللوعة والحرقة، إذ قال عندما سأله عمر بن الخطاب: هل رأيت أو سمعت بأبكى من هذا؟: "لا، والله ما بكى بكاءه عربي قطّ، ولا يبكيه"[٤]! و لم يعلل الحطيئة حكمه، وما كان عليه أن يفعل، ولكنّه أدرك بحسّه المرهف أنّ ثمّة فارقاً واضحاً. وهذا الفارق يعود كما نرى إلى الظروف التي اكتنفت موت مالك، فجعلت متمماً في غربة قاسية. وهكذا استغرق شعرَه في رثاء أخيه، واستطاع أن ينفذ إلى وجدان الناس، حتى لقد تمثل بعض الشعراء بفراقهما على فعل الدهر بالناس[٥]. كما تمثّلت بشعره السيدة عائشة–رضي الله عنها– وهي تقف على قبر أخيها عبد الرحمن [٦].

ويبدو أن متمماً ظلّ في موطن قومه بعد إسلامه، وإن كان قد زار عاصمة الخلافة أكثر من مرّة. ويروي أبو الفرج أنه "بينما طلحة والزبير يسيران بين مكة والمدينة إذ عرض لهما أعرابي، فوقفا ليمضي، فوقف، فتعجّلا ليسبقاه فتعجّل، فقالا: ما أثقلك يا أعرابي تعجّلنا لنسبقك فتعجّلت، فوقفنا لتمضي فوقفت؟ فقال: لا إله إلا الله مفني أغدر الناس، أغدر بأصحاب محمد (ص)؟ هَبَاني خِفْتُ الضلالَ فأحببت أن أستدلّ بكما، أو خِفت الوحشة فأحببت أن أستأنس بكما. فقال طلحة: من أنت؟ قال: أنا متمّم بن نويرة. فقال طلحة: وا سوأتاه، لقد مَللنا غير مملول. هات بعض ما ذكرتَ في أخيك من البكاء"[٧]. وإذا صحّت هذه الرواية فإنها ترجح أنّ تردّد متمم على المدينة كان نادراً، ولولا

١– طبقات فحول الشعراء، ٢٠٣/١.

٢– الرثاء، شوقي ضيف، ١٥.

٣– محمود حسن أبو ناجي، الرثاء في الشعر العربي، ٦٥.

٤– معجم الشعراء، ٥٠٠، والإصابة في تمييز الصحابة، ٤٧٨/٣.

٥– رثاء إسماعيل بن يسار النسائي لمحمد بن عروة في التعازي والمراثي، ١٩٢. وإسماعيل بن يسار شاعر أموي، كان من موالي بني مرّة، توفي سنة ١٣٠ هـ.

٦– التعازي والمراثي، ١٤٧، والإصابة في تمييز الصحابة، ٤٧٨/٣. كذلك تمثل بشعره جعفر بن الزبير(انظر أنساب الأشراف، ٣٣٤/٤) وعمر بن عبد العزيز، لما مات أخوته(انظر الإصابة في تمييز الصحابة، ٤٧٨/٣).

٧– الأغاني، ٣٠١/١٥، ٣٠٢، والإصابة في تمييز الصحابة، ٤٧٨/٣.

ذلك لتمكّن الصحابيان من معرفته. وإن كانت-الرواية- في الوقت نفسه لا تبيّن كيف عرف متمم الصحابيين، و لم يعرفاه!!

مقتل مالك

أما قصة مقتل مالك ففيها اختلاف كبير، وقد أشار ابن سلام إلى هذا الاختلاف فقال: "وحديث مالك مما اختلف فيه فلم نقف منه على ما نريد، وقد سمعت فيه أقاول شتى، غير أنّ الذي استقرّ عندنا أنّ عمر أنكر قتله، وقام على خالد فيه وأغلظ له، وأنّ أبا بكر صفح عن خالد وقَبِل تأوّله"[١].

ومردّ هذا الاختلاف إلى ما اعترى قصة مقتله من تحوير كان هدفه تبرئة خالد بن الوليد من دم متمم، والمحافظة على صورته كقائد نموذج للجيش الإسلامي الذي منع "الفتنة" فحافظ على وحدة الدولة الإسلامية الناشئة، والذي كان أساس الجيش الإسلامي الكبير الذي حقق الانتصار تلو الآخر في الفتوحات، فكان وراء النمو المتسارع للدولة الإسلامية التي لم تلبث أن تحولت-بعد زمن غير طويل- إلى امبراطورية مترامية الأطراف.

لقد كبر على كثيرين ممن تحدثوا عن مقتل مالك أن يكون القائد الفذّ المتميز خالد بن الوليد قد قتل مالكاً بغير وجه حق، فسعوا -ما وسعهم ذلك- إلى ترتيب مقدمات تؤدي-أو توحي على الأقل- إلى أنّ ما فعله خالد كان شرعياً، أو على الأقل ليس مناقضاً للشرع بصورة متعمّدة. وهكذا حذفوا من تفاصيل الحدث، أو أضافوا، ما كان من شأنه أن يحقق ما يرمون إليه.

ترد القصة في تاريخ الطبري برواية[٢] يبدو من خلالها أنّ خالداً خرج على وصية الخليفة، إذ تذكر- الرواية- أن الأنصار شهدوا بأنّ الخليفة أمرهم بالإقامة بعد بزاخة ريثما يصل إليهم أمره بشأن تحديد اتجاه حركة الجيش، وتذكر-الرواية- أنه لم يشهد المهاجرون والتابعون بإحسان-لاحظ أنّ مصطلح التابعين بإحسان استحدث في وقت متأخر بعد صدر الإسلام- مع خالد بأنّ الخليفة عهد إليهم أن يمضوا. وتقدم الرواية حجّة على لسان خالد غايتها نفي عصيان أمر الخليفة عنه، وهي أنه لو رأى فرصة لا تقبل انتظار أمر الخليفة، أو ابتلي بأمر ليس فيه عهد، لكان عليه أن يتصرف بالطريقة التي يراها مناسبة كقائد. وإذا كانت هذه الحجة مقبولة في ساحات المعركة حيث لا يكون ثمّة متسع لانتظار أوامر القيادة العليا، فإنها غير مسوغة في هذا الموقف الذي تشير إليه الرواية أعلاه.

١- طبقات فحول الشعراء، ٢٠٣/١.

٢- تاريخ الطبري، ٢٧٦/٣. و ترد القصة بصيغ أخرى في الفتوح، ١٨/١، والرّدة للواقدي،٥٧ ، وتاريخ الخميس، ٢٠٩/٢.

ولذلك تردّد الأنصار في المسير مع خالد. وواضح أنه تبعوه، فيما بعد، لا عن اقتناع بوجهة نظره، ولا عن تبيّن شرعية موقفه، بل خوفاً من النتائج التي قد تترتب على موقفهم، ولاسيما أنّ موقفهم في السقيفة كان حاضراً بقوة في ذاكرة القيادة الإسلامية الجديدة، وكلها من المهاجرين. و لم يكن الخليفة مطمئناً لهم، ولذلك لم يشأ أن يوكل إليهم منصباً قيادياً في الجيش الذي أعدّه لمحاربة "المرتدين" إلا بعد أن عاتبوه[1]. وهذا يعني أن انضمامهم إلى خالد كان لغايات دنيوية خالصة.

ومن الملاحظ في هذه الرواية أنّ مالكاً كان غاية خالد الوحيدة، وليس المرتدين من بني يربوع، ولذلك كان هدف السرايا البحث عن مالك وإحضاره، وانتهت مهمة الجيش الإسلامي، في تلك المنطقة، بمقتل مالك ومجموعة من أصحابه الذين كانوا معه.

كان مقتل مالك بحاجة إلى تسويغ، والتسويغ الذي تقدمه الرواية غير مقنع؛ فمن الذي يمكن أن يصدق أن يكون القتل تمّ-كما تذكر الرواية- نتيجة فهمٍ معنىً "كنانيٍّ" لقول خالدٍ "القرشيّ المخزوميّ"؟ ولاسيما أنّ الذي قتل مالكاً، بحسب الرواية، ضرار بن الأزور، وهو أسديٌّ وليس كنانيّاً!! وهل كان كل الذين مع خالد من كنانة، وعلى جهل تام بلغة قريش؟ ولنفترض أنّ الأمر قد تمّ نتيجة هذا الخطأ، أفلم يكن ينبغي أن يعبّر خالد عن أسفه لهذا الخطأ الذي أودى بحياة جماعة من المسلمين؟! ثم لماذا أثفى-كما تذكر الرواية- برأس مالك ورفاقه القدور حتى نضج الطعام[2]؟!

على أية حال، لم تكن هذه القصة مقنعة، حتى لدى المؤرخين، ولذلك تم سرد حكاية أخرى تذهب إلى أنّ خالداً كان "يعتذر في قتله أنه قال له وهو يراجعه: ما إخال صاحبكم إلا وقد كان يقول كذا وكذا. قال: أَوَما تعدّه لك صاحباً! ثم قدّمه فضرب عنقه وأعناق أصحابه"[3]!! وواضح أنّ هذه الرواية تقدم حجة أوهى من حجة سابقتها! غير أنّ الطرافة فيها أنّ بعض الرواة تدخلوا في تحديد

١- تاريخ اليعقوبي، ٢/١٢٩.

٢- يقال: إن خالداً أخذ رأس مالك بعد قتله "فجعله أثفيّة للقدر وجعل وجهه مما يلي النار، فنظرت إليه على تلك الحال امرأة من قومه فقالت: اصرفوا وجهه عن النار، فإنه، والله، كان غضيض الطرف عن الجارات، حديد النظر في الغارات، لا يشبع ليلة يضاف، ولا ينام ليلة يخاف". الأشباه والنظائر، ٢/٣٤٥.

٣- تاريخ الطبري، ٣/٢٨٠. وفي طبقات فحول الشعراء، ١/٢٠٧، "...فقال خالد، أما علمت أن الصلاة والزكاة معاً، لاتقبل واحدة دون الأخرى؟ قال، قد كان صاحبكم يقول ذلك؟ قال، وما تراه صاحباً لك؟ والله لقد هممت أن أضرب عنقك. ثم تحاورا، فقال له خالد، إني قاتلك. قال، وبذا أمرك صاحبك؟ قال، وهذه بعد! والله لا أقيلك" وواضح وفق هذه الرواية أن المقصود بـ"صاحبكم" ليس الرسول، أسد الغابة في معرفة الصحابة، ٤/٢٩٦.

مقصد مالك بقوله "صاحبكم" وذهبوا إلى أنه يعني به الرسول[١](ص) ولا نعلم كيف استدلوا على ذلك!!

ويروي صاحب الفتوح رواية أخرى فيها تفصيلات مفيدة؛ تذكر أنّ إحدى السرايا التي بثّها خالد وقعت "على مالك بن نويرة، فإذا هو في حائط له ومعه امرأته وجماعة من بني عمّه، فلم يرع مالك إلاّ والخيل قد أحدقت به، فأخذوه أسيراً، وأخذوا امرأته معه، وكانت بها مسحة من جمال، وأخذوا كلّ من كان من بني عمّه فأتوا بهم إلى خالد بن الوليد حتى أوقفوا بين يديه. فأمر خالد بضرب أعناق بني عمّه بدياً. فقال القوم: إنا مسلمون فعلى ماذا تأمر بقتلنا؟ قال خالد: والله لأقتلنكم، فقال له شيخ منهم: أليس قد نهاكم أبو بكر أن تقتلوا من صلى للقبلة؟ فقال خالد: بلى قد أمرنا بذلك، ولكنكم لم تصلوا ساعة قط. فوثب أبو قتادة(الحارث ابن ربعي، أخو بني سلمة) إلى خالد بن الوليد فقال: أشهد أن لا سبيل لك عليهم. قال خالد: وكيف ذلك؟ قال: لأني كنت في السرية التي قد وافتهم فلما نظروا إلينا قالوا: من أين أنتم؟ قلنا: نحن مسلمون، فقالوا: ونحن مسلمون، ثم أذنّا وصلّينا، فصلّوا معنا، فقال خالد: صدقت يا أبا قتادة، إن كانوا صلوا معكم فقد منعوا الزكاة التي تجب عليهم ولا بدّ من قتلهم. فرفع شيخ منهم صوته وتكلّم فلم يلتفت خالد إليه وإلى مقالته، فقدّمهم فضرب أعناقهم عن آخرهم...ثم قدم مالك بن نويرة ليضرب عنقه فقال مالك: أتقتلني وأنا مسلم أصلّي إلى القبلة! فقال له خالد: لو كنت مسلماً لما منعت الزكاة ولا أمرت قومك بمنعها والله ما نلت ما في مثابتك حتى أقتلك. قال فالتفت مالك بن نويرة إلى امرأته فنظر إليها ثم قال: يا خالد! بهذه قتلتني؟ فقال خالد: بل قتلتك برجوعك عن دين الإسلام وجعلك لإبل الصدقة..."[٢].

والملاحظ أنّ هذه الرواية تهمل ما قاله ذلك "الشيخ" في ردّه على خالد عندما اتهمه بمنع الزكاة، كما تهمل ردّ مالك، أيضاً، على هذه التهمة، وتذكر أنّ مالكاً التفت إلى امرأته عندما اتّهمه خالد بمنع الزكاة! ولست أدري، هل أراد الراوي أن يبيّن عجز مالك عن دحض هذه التهمة، أم أراد أن يبيّن أنّ مالكاً رأى أنه من العبث الردّ على تهمة أدرك أنها لم تكن سوى حجّة للتخلص منه والوصول إلى

١- الأغاني، ١٥/ ٢٩٤.

٢- الفتوح لابن الأعثم، ١٩/١، وانظر أيضاً الرّدة للواقدي، ٥٩. وفي الرّدة للواقدي، ٦٠، "...فالنفت مالك بن نوبرة نوبرة إلى امرأته فنظر إلبها، ثم قال، با خالد بهذا تقتلني". وفي الإصابة، ٣٣٧/٣، "وبروى أن خالداً رأى امرأة مالك، وكانت فائقة الجمال، فقال مالك بعد ذلك لامرأته، قتلتني، بعني سأقتل من أجلك" وانظر أيضاً الأشباه والنظائر، ٣٤٥/٢، وتاريخ البعقوبي، ١٣١/٢، الأغاني، ٢٩٠/١٥.

امرأته! ولاسيما أنّ الرواية تضيف:"فيقال: إن خالد بن الوليد تزوّج بامرأة مالك ودخل بها، وعلى ذلك أجمع أهل العلم"[1].

ثمة رواية قد تكون ذات مغزى في تفسير ما حدث، وهي أنه لما وزّع مالك الصدقات وعلم أبو بكر وخالد والمسلمون "حنقوا على مالك، وعاهد اللهَ خالدُ بن الوليد لئن أخذه ليقتلنّه، ثم ليجعلنّ هامته إثفيّة للقدر"[2]! وبحسب هذه الرواية فإنّ نيّة قتل مالك كانت قائمة قبل رؤيته ومحاورته، وهي تفسّر إصرار خالد على التوجه إلى بني يربوع على الرغم من توجيهات الخليفة التي كانت تنصّ على وجوب التوقف في بزاخة بانتظار التعليمات! وإذا صحت الرواية، فإنّ موقف خالد لم يكن بسبب "ردّة" مالك، بل بسبب موقفه الذي فُهم على أنه عدم قبول بخلافة أبي بكر.

بحسب الروايات التي بين أيدينا لم يكن مالك مرتداً، بل كان مسلماً يقيم الصلاة. وابن حبيب يذكره في كتابه"أسماء المغتالين من الأشراف في الجاهليّة والإسلام"[3] وصاحب أسد الغابة يقول بوضوح تام:" لم تعرف عنه ردّة"[4]، ولا توجد "أية إشارة في روايات المؤرخين تطعن في سلوكه حتى من باب التشكيك"[5]، كما أنه ليس في الروايات التاريخية ما يشير إلى أنه أنكر الزكاة، أو رأى فيها إتاوة تدفع لقريش، وكل ما هنالك أنه أعاد الصدقات التي كلّفه الرسول(ص) بجمعها إلى الذين جمعها منهم، ريثما تتضح الصورة السياسية في المدينة. وليس من المستبعد أن يكون موقفه تعبيراً عن اعتراضه على استخلاف أبي بكر، وهذا موقف سياسي لا يعبر عن "ردّة" ولا يستوجب القتل. ولذلك أنكر عمر بن الخطاب فعلة خالد، وقام على خالد فيه، وأغلظ له[6]، وقال لأبي بكر: "بعثت رجلاً يقتل ويعذّب بالنار!"[7]، وفي رواية أخرى أنه قال لأبي بكر: "عدو الله عدا على امرئ مسلم فقتله، ثم نزا على امرأته"[8]. وفي رواية ثالثة أنّ عمر اتّهم خالداً بالقسوة، وطلب من أبي بكر أن يقتصّ منه لفعلته، وأكثر

١- يبدو من خلال هذه الرواية أن خالداً تزوج امرأة مالك بعد مقتله مباشرة، وفي تاريخ اليعقوبي(١٣١/٢)، أنه تزوجها من يومها، غير أن رواية سيف تذهب إلى أن خالداً "تركها لينقضي طهرها" انظر تاريخ الطبري، ٢٧٨/٣.

٢- تاريخ الخميس، ٢٠٩/٢، والفتوح، ١٩/١، والرّدة للواقدي، ٥٩.

٣- انظر الكتاب ضمن نوادر المخطوطات، ٢٦٢/٢.

٤- أسد الغابة في معرفة الصحابة، ٢٩٤/٤.

٥- ملامح التيارات السياسية، ٢٨.

٦- الطبقات، ٢٠٣/١، وانظر الشعر والشعراء، ٣٣٧/١.

٧- فتوح البلدان، ٦٦.

٨- تاريخ الطبري، ٢٨٠/٣، وتاريخ اليعقوبي، ١٣١/٢، وانظر أسد الغابة في معرفة الصحابة، ٢٩٦/٤.

في ذلك حتى غضب أبو بكر فقال له: "هيه يا عمر! تأول فأخطأ، فارفع لسانك عـــن خالـــد"[١]، وفي رواية رابعة أنّ عمر ألحّ على أبي بكر في خالد أن يعزله، وقال: إنّ في سيفه لَرَهَقاً، فقال أبو بكـــر: لا، ياعمر، لم أكن لأشيم سيفاً سلّه الله على الكافرين[٢].

كما أنّ عبد الله بن عمر قال لخالد، وكان معه يوم مقتل مالك: يا خالد، أبعد شهادة أبي قتـــادة؟ فأعرض عنه. ثم عاوده، فقال: يا أبا عبد الرحمن، اسكت عن هذا، فإني أعلم ما لا تعلم"[٣]. أمـــا أبـــو قتادة فعاهد الله أنه لا يشهد مع خالد بن الوليد مشهداً بعد ذلك اليوم[٤].

يبدو من الروايات التاريخية أنّ خالداً قتل مالكاً بغير وجه حق، وقد اعترف خالد بذلك، واعتـــذر عنه بقوله للخليفة: "إني تأولت، وأصبت وأخطأت"[٥]، وفي رواية أخرى أنه "زعم أنه سمع منه كلامـــاً استحلّ به قتله، فعذره أبو بكر وقبل منه"[٦]، و لم تذكر الرواية ما الكلام الذي سمعه خالد مـــن مالـــك حتى استحلّ قتله! وهكذا بقي الأمر غامضاً، وقد يكون أشدّ غموضـــاً في روايـــة أخـــرى تقـــول: "وكتب(أبو بكر) إلى خالد أن يقدم عليه ففعل، فأخبره خبره(خبر مالك) فعذره، وقَبِل منه، وعنّفه في التزويج الذي كانت تعيب عليه العرب من ذلك"[٧].

وعلى أية حال، فقد وَدَى الخليفة مالكاً[٨]، وردّ السبي والمال، وأمر خالداً بطلاق امرأة متمم[٩]. وفي ذلك دلالة واضحة على إقراره بعدم ردّته، وبخطأ خالد. ولكن الغريب– في هذه الرواية، وهـــي عـــن طريق سيف– أنّ الخليفة قبِل عذر خالد في قتل مالك، ولكنه "عنّفه" في التزويج، ليس لعدم شـــرعيته، أو عدم أخلاقيته، بل لأنّ العرب كانت "تعيب عليه"!! ومن المرجح أنّ سيفاً أضاف حكاية "التعنيف"

١- تاريخ الطبري، ٣/ ٢٧٨.

٢- تاريخ الطبري، ٢٧٩/٣. وانظر ما ورد في ديوان الحماسة،٥٢٤/١، والخزانة،٢٦/٢.

٣- طبقات فحول الشعراء، ٢٠٨/١.

٤- الفتوح لابن الأعثم، ١٩/١.

٥- تاريخ اليعقوبي، ١٣١/٢. وفي تاريخ الخميس(٢١٨/٢)، قال أسيد بن حضير لخالد، "قد قتلت مالك بـــن نـــويرة وهو مسلم، فسكت عنه خالد فلم يجبه".

٦- تاريخ الخميس، ٢٠٩/٢.

٧- تاريخ الطبري، ٢٧٨/٣.

٨- المصدر نفسه، الصفحة نفسها، وأسد الغابة في معرفة الصحابة، ٢٩٦/٤.

٩- تاريخ مدينة دمشق، ٢٥٦/١٦، و٢٧٤.

لإيجاد مخرج لموقف الخليفة من أفعال خالد، ولاسيما أنّ عمر استكبر فعلة خالد، وقال له مـــرّة: "والله لأرجمنّك بأحجارك"[١]!! و لم يزل واجداً على مالك حتى مات[٢].

وثمة أمور كثيرة غامضة تحتاج إلى توضيح تتعلق بسلوك خالد وموقف الخليفة، فقد كـــان خالـــد يتصرف بصفته قائداً يتمتع بمطلق الصلاحية، غير عابئ بأوامر الخليفة! قال ابن عساكر: "كان خالد إذا صار إليه المال قسمه في أهل القتال و لم يرفع إلى أبي بكر حساباً. وكان فيه تقدم على رأي أبي بكـــر يفعل الأشياء ولا يراها أبو بكر؛ تقدم على قتل مالك بن نويرة ونكح امرأته، وصالح أهـــل اليمامـــة، ونكح ابنة مجّاعة بن مرارة"[٣]. لقد خالف تعليمات الخليفة في مسيره إلى بـــني يربـــوع، وخالفهـــا في مصالحته مجّاعة، على الرغم من وصول كتاب من الخليفة فيه أمره "ألاّ يُبقي على أحد"[٤]، وعلى الرغم من اعتراض المسلمين على خالد لمخالفته الأوامر!!

وفي حين قتل مالكاً بعد محاورته، وبعد إقرار مالك بالإسلام، من غير رجوع إلى الخليفـــة، نـــراه يكتفي بتوثيق عيينة بن حصن وقرّة بن هبيرة المرتدَين، وإرسالهما إلى الخليفة، الذي عفا عنـــهما علـــى الرغم من اعترافهما بعدم الإيمان[٥]!!

لم يحاسب الخليفة خالداً على أمر، على الرغم من إلحاح عمر بن الخطاب عليه في ذلك، و لم يحاسبه حتى على إحراق المرتدين[٦]، على الرغم من عدم جواز التعذيب بالنار. وربما كان ذلـــك مـــن بعـــض الأسباب التي دفعت بكثير من الباحثين[٧] إلى الإصرار على كون مالك مرتداً، وإلى تأويل بعض أبياتـــه الشعرية تأويلاً يتفق مع ما يذهبون إليه، على الرغم من عدم وجود أي دليل تاريخي على ردّته، وعلـــى الرغم من أن كلّ الأدلة التاريخية تبرئه من هذه التهمة!!.

١- تاريخ مدينة دمشق، ٢٨٠/٣، والأغاني، ٢٩٥/١٥.

٢- صفة جزيرة العرب، ٢٦٣، ونوادر المخطوطات، ٢٦٣/٢.

٣- تاريخ مدينة دمشق، ٢٧٤/١٦.

٤- انظر قصة المصالحة في تاريخ الخميس، ٢١٨/٢.

٥- تاريخ الخميس، ٢٠٨/٢، وانظر تاريخ اليعقوبي، ١٢٩/٢، ولكن اليعقوبي لم يذكر سوى عيينة بن حصن.

٦- تاريخ الخميس، ٢٠٧/٢، ٢٠٨. والطريف أن خالداً سوّغ التحريق بقوله، "هذا عهد أبي بكر الصديق إليّ أقـــرؤه في كلّ مجمع؛ إن أظفرك الله بهم فاحرقهم بالنار" انظر المصدر نفسه.

٧- انظر مثلاً، الرثاء والصراع السياسي في صدر الإسلام، ٨١، والرثاء في الجاهلية وصدر الإسلام، ١٤٢، وشعر الرثاء في صدر الإسلام، ٥١، وشعراء الرّدة، أخبارهم وأشعارهم، ١٧١، وانظر قصة خالد ومتمم في، حروب الرّدة، لمحمـــد باشميل، ١٣٢ وما بعدها.

لم يكن الموقف واضحاً، ولا مفهوماً، ولذلك اجتهد هؤلاء الباحثون في تجاوز هذا الغموض بإضافة توقعاتهم المؤسسة على حبهم لخالد! يقول أحد الباحثين: "وعندما اجتمع خالد بالخليفة والقائد الأعلى ناقشه التّهم(هكذا) الموجهة إليه بشأن مقتل مالك بن نويرة وأصحابه، فشرح خالد موقفه للخليفة بكلّ صراحة ووضوح"[١]!! ولا نعلم كيف عرف الباحث أن خالداً "شرح بكل صراحة ووضوح" مع أنه ليس في الروايات التاريخية ما يشير إلى ذلك من قريب أو بعيد! وتذهب باحثة أخرى إلى أبعد من ذلك فتقول: "فخالد بن الوليد قد حاور مالكاً في سبب ردّته، فأظهر مالك ما في نفسه من الضغينة والحقد والعصبية، وأكّد سبب ردّته الرئيس أي منع الزكاة عندما فرّق الصدقات..."[٢]!! وليس في التاريخ ما يوحي -مجرّد إيحاء- بما ذهبت إليه الباحثة!! بل إن خالداً نفسه يهدم هذا القول حين يقرّ بأنه أخطأ فيما فعل، وكذلك الخليفة حين يعلن ذلك!!. وكان صاحب أسد الغابة أكثر حيادية حين قال، بعد أن استعرض بعض الروايات المتعلقة بموضوع مالك:"فهذا جميعه ذكره الطبري وغيره من الأئمة ويدل على أنه لم يرتد، وقد ذكروا في الصحابة أبعد من هذا، فتركهم هذا عجب وقد اختلف في ردته، وعمر يقول لخالد قتلت امرأ مسلماً، وأبو قتادة يشهد أنهم أذنوا وصلّوا، وأبو بكر يردّ السّبي ويعطي ديّة مالك من بيت المال، فهذا جميعه يدل على أنه مسلم"[٣].

إن القراءات "التسويغية" وغير النقدية للتاريخ هي التي تقود إلى مثل هذه الاستنتاجات التي تقف عائقاً أمام فهمنا الصحيح لتاريخنا، وإن كان الدافع إليها محبة الأجداد والحرص على تقديمهم بأفضل صورة ممكنة. ذلك لأنّ أحداً من أجدادنا لم يدّعِ العصمة عن الخطأ. لقد كانوا بشراً، والبشر خطّاؤون، وليس في ذلك ما يعيبهم، أو ينقص من أقدارهم، أو من محبتنا لهم، أو من مدى اعتزازنا بهم. وقد امتلك أجدادنا الجرأة الكافية للاعتراف بالخطأ. ومن المحبة، والوفاء لهم، أن نقتدي بهم في ذلك.

أطلنا الحديث عن قصة مقتل مالك، بعض الإطالة، ليس بدافع إصدار حكم، أو أحكام، على حادثة تاريخيّة، بل بدافع الوقوف على ملابسات هذه الحادثة التي تركت جرحاً عميقاً في نفس متمم، فحزن وأسرف في الحزن، حتى أثار حزنه التساؤل[٤]. ولئن كان متمم قد وقف شعره الإسلامي على

١- حروب الرّدة، ١٤٢.

٢- شعراء الرّدة، ١٧١.

٣- أسد الغابة في معرفة الصحابة، ٤/٢٩٦.

٤- طبقات فحول الشعراء، ١/٢٠٩، والأغاني، ١٥/٢٩٩، وأنساب الأشراف، ٩/٢٣٤.

رثاء أخيه، فلقد وقف حياته على بكائه، حتى لقد أفسد بكاؤه عليه كثيراً من جوانب حياته الاجتماعية؛ فيقال: إنه تزوج امرأة بالمدينة، عملاً بنصيحة عمر بن الخطاب[١]، فلم ترضَ أخلاقه لشدّة حزنه على أخيه، وقلّة حَفْلِه بها، فكانت تنازعه وتخاصمه وتؤذيه"[٢]. ويبدو أنّ زواجهما لم يستمر طويلاً، لأنّ متمماً لم يستطع الخروج من آلام حزنه على مالك. و لم يكن هذا الحزن الشديد الذي سيطر على حياة متمم بدافع المحبّة وحدها، بل كان، أيضاً، بسبب الإحساس بالظلم! ويؤيد ذلك أنّ متمماً صلّى خلف أبي بكر يوماً، ثم قام فاتكأ على قوسه وأنشد:

نعمَ القتيلُ إذا الرِّياحُ تناوَحَتْ ... تحتَ الإزارِ قَتَلْتَ يابنَ الأَزْوَرِ
أَدَعَوتَهُ بِاللهِ ثُمَّ قَتَلْتَهُ ... لو هُوْ دعاكَ بِذِمَّةٍ لَمْ يَغدرِ

وأومأ إلى أبي بكر، فقال أبو بكر: والله ما دعوته ولا غدرت به[٣]. وهذه الرواية تبيّن بوضوح أنّ الخليفة لا ينفي ما يذهب إليه متمم من أنّ أخاه قتل ظلماً، ولذلك يتبرأ من ذنبه. وقد أبدى أحد دارسي الرثاء في صدر الإسلام استغرابه من قول متمم فقال: "إنا وجدناه على الرغم من تديّنه يتّهم أبا بكر بالغدر"[٤]. وكأنّ التّديّن ينبغي أن يكون حائلاً دون التعبير الصريح عن الإحساس بالظلم! وعلى أية حال فقد كان الخليفة أرحب صدراً، وأكثر تفهّماً لما قاله متمم، فلم يبدِ استغراباً من قوله، أو ضيقاً.

وما دار بين متمم والخليفة لا يتعارض مع ما دار بينه وبين عمر بن الخطاب؛ إذ يُروى أنّ عمر استنشد متمماً بعض ما قاله في أخيه، فأنشده، فقال بعد أن استمع إليه: "يا متمم، لو كنت أقول الشعر لسرّني أن أقول في زيد بن الخطاب مثل ما قلت في أخيك، فقال متمم: يا أمير المؤمنين، لو قتل أخي قتلة أخيك ما قلت فيه شعراً أبداً، فقال عمر: يا متمم، ما عزّاني أحد في أخي بأحسن مما عزّيتني به"[٥]

١- المصدر نفسه. وانظر ذيل الأمالي والنوادر، ١٧٨.

٢- الأغاني، ١٥/ ٣٠١.

٣- النعازي والمراثي، ٢٠، وانظر الكامل للمبرّد، ١٤٤٦/٣، وفيه،"ثمّ أتمّ شعره فقال..." والأغاني، ٢٩٧/١٥، والتذكرة الحمدونية، ٢٤٩/٤، وتاريخ اليعقوبي، ١٣٢/٢. وانظر رواية تفسر معنى البيت في شرح ديوان الحماسة للتبريزي، ٥٢٢/١، ٥٢٣، وخزانة الأدب، ٢/ ٢٥.

٤- محمد أبو المجد علي، شعر الرثاء والصراع السياسي والمذهبي في صدر الإسلام، ٧٨.

٥- الشعر والشعراء، ٣٣٨، وانظر الأغاني، ٢٩٩/١٥، وأنساب الأشراف، ٢٣٥/٩، والتذكرة الحمدونية، ٢٥٠/٤. وفي طبقات فحول الشعراء، ٢٠٩/١، "... قال عمر، لو كنت شاعراً لقلت في أخي أجود مما قلت في أخيك، قال، يا

الروايتان لا تتعارضان من حيث دلالتهما على إحساس متمم بأنّ أخاه قتل مظلوماً، ولكن بعض الدارسين ذهبوا إلى أنّ في ما قاله متمم للخليفة الثاني دليلاً على اعترافه بردّته[١]!! وهذا استنتاج لم تؤدِ إليه قراءة النصّ! و لم تبنِ مقدماتِه الرواياتُ التاريخية، بل هو حكم جاهز لحمته وسداه الرغبة في تبرئة خالد! فالروايات مختلفة اختلافاً بيّناً في ذكر ما قاله متمم، وهو اختلاف يفتح المجال لفهم أكثر من معنى. ولذلك نرجّح أن يكون الدافع إلى هذا الاختلاف رغبة بعض الرواة في جعل متمم يعترف، بطريقة ما، بردّة أخيه!!

أما بشأن الرواية التي أثبتناها، فما الذي يمنع من أن يكون مراد متمم الإشارة إلى أنّ زيداً قُتِل شهيداً في ساحات القتال، بينما قُتِل مالك مقيّداً، بطريقة بشعة، وبغير وجه حقّ؟!! ثم ألا يحقّ لنا أن نتساءل عن سرّ إعجاب عمر- وهو من هو في تشدّده في الدين- بما قاله متمم في أخيه، وعدم تعليقه على كون هذا المرثي مرتداً!! ومتى كان رثاء المرتدين ينشد أمام الخليفة، ولاسيما إذا كان الخليفة عمر!! بل إنّ الخليفة تأثر بشعر متمم في أخيه حتى سأله أن يصفه له، في بعض الروايات[٢].

رثاء مالك

أول ما يطالعنا في رثاء متمم لأخيه مالك هذا الإحساس بالقهر المتجلي بحالة الحزن المسيطرة عليه، وهي حالة تتمظهر بتجليات مختلفة في النصوص الرثائية، ولكنها تتأسس دائماً على الإحساس الشديد بالفقد نتيجة غياب مالك الذي يبدو وكأنه كان يمثل تكثيفاً لمعاني الوجود بالنسبة إلى الشاعر. ولذلك بدا فَقْدُ مالك، بالنسبة إلى الشاعر، حدثاً استثنائياً لا ينتمي إلى حدث الفقد المتكرر على مدى الأيام والدهور. حقاً، قد نجد في هذا الرثاء ذكراً لأناس ماتوا، ولكن الشاعر لا يجعل هذا الذكر في سياق التأسّي، بل يضعه في سياق مختلف تماماً يزيد في عمق المأساة، بدلاً من أن يخفف- أو يسعى إلى التخفيف- من حدّتها. فهو يقول، مثلاً[٣]:

أمير المؤمنين، لو كان أخي أصيب مصاب أخيك ما بكيته. فقال عمر، ما عزّاني أحد عنه بأحسن مما عزّيتني". وفي الكامل للمبرّد(١٤٤٧/٣)،"لو علمت أن أخي صار بحيث صار أخوك...".

١- حسين جمعة، الرثاء في الجاهلية والإسلام، ١٤٢، ومصطفى الشورى، شعر الرثاء في صدر الإسلام،٥١.

٢- النعازي والمراثي، ٢١.

٣- المجموع، ٨٣.

لَـــئِنْ مالِـــكٌ خَلَّـــى علـــيَّ مكانَـــهُ لَفِـــي أُسْـــوَةٍ، إنْ كـــانَ يَنْفَعُنِـــي الأَسَـــى
كهـــولٌ ومُـــرْدٌ مِـــنْ بَنِـــي عَـــمِّ مالِـــكٍ وأَيْســـارُ صِـــدْقٍ لـــو تَمَلَّيْـــتُهم رِضَـــى [١]
سُـــقوا بالعقـــارِ الصِّـــرْفِ حتّـــى تَتَـــابَعوا كَدأْبِ ثَمـــودٍ إذْ رَغـــا بكـــرُهُمْ ضُـــحَى [٢]
وهَـــوَّنَ وجْـــدِي بعـــدما كـــدْتُ أَنْتَحِـــي على السَّيفِ حتّـــى يبلـــغَ الجَـــوْفَ والحَشـــا
رجـــالٌ أراهُـــمْ مِـــنْ ملـــوكٍ وسُـــوقَةٍ خَبَـــوا بعـــدَما نـــالوا السَّـــلامةَ والغِنَـــى
على مثلِ أَصحابِ البَعوضَةِ فاخْمِشِي، لكِ الويلُ، حُرَّ الوجهِ، ولَيَبْكِ مَنْ بَكَى [٣]

فالشاعر لا يتأسى بذكر من اختطف الموت من أقربائه، بل يستحضر ذكراهم بذكر مالك ليعمّق من الإحساس بحالة الفقد التي يعانيها! ذلك لأنه يحدثنا، فيما بعد، عمّا يهوّن وجده؛ وهو أنّ الناس جميعاً إلى الموت. ولكن ينبغي أن نلاحظ أنه هنا لا يتعزّى عن مالك، بل يبيّن أنّ الذي منعه من قتل نفسه حزناً على أخيه، هو أنّ الموت مصير الناس جميعاً! وهو بهذا القول يكشف عن أنّ رغبة في قتل نفسه قد راودته من شدّة حزنه، فلقد أخذ به الحزن كلّ مأخذ، حتى لم يعد يقوى على مواجهته! ولذلك لا يكفّ عن البكاء، بل إنه يطلب من هذه التي يخاطبها أن تخمش "حرّ الوجه" حزناً على أخيه ورفاق أخيه، ويلفت إلى أنّهم وحدهم-وهم أصحاب "البعوضة"- من يستحقّ البكاء! فهو، إذن، يدعو إلى البكاء بشكل صريح وواضح. ويمكن أن يفهم "خمش الوجه" في هذا السياق- بعيداً عن الطقوس الجنائزية التي تحدثنا عنها الروايات- على أنه تعبير عن الإحساس بالذلّ والانكسار.

وإذا لم يكن الشاعر قد سمّى تلك التي يطلب منها أن "تخمش الوجه" فلأن ذلك لا يعنيه، فهو لا يطلب ذلك من شخص محدّد، إنه يطلبه من المجتمع، هذا المجتمع الذي ينطق بلسان امرأة، أو رفيق، أو خليل، أو عاذلة، أو عاذل... لا فرق بين أن يسمّي الشاعر أحداً، أو أن يذكره بصفته، فالمهمّ أن يعبّر عما يريد، ومن خلال هذا الفهم يمكن أن نفهم قوله لأم خالد، بغضّ النظر عن كونها امرأته، أو غير امرأته[٤]:

١- المرد، جمع أمرد، وهو الشاب في أول شبابه، إذ لم تنبت لحيته بعد. الأيسار، جمع ياسر، وهو الجازر الذي يلي قسمة جزور الميسر.

٢- العقار، عقار كلّ شيء خياره، والصرف، الخالص من كلّ شيء

٣- البعوضة، ماءة لبني أسد قريبة القعر(معجم البلدان، ١/٤٥٥) وبهذا الموضع كان مقتل مالك.

٤- البعوضة ، ٨٨، ٨٩.

أَقُولُ لها لَمَّا نَهَتْنِي عَنِ البُكــا — أَفِي مالِكٍ تَلحينَنِي أُمَّ خــالِــدِ؟
ذَرِينِي فَإِلاَّ أَبْكِهِ لَمْ أَنْسَ ذِكْــرَهُ — وإنْ أَمَرَتْنِي بِالعَزاءِ عَوائِــدِي
ذَرِينِي فكَمْ مِنْ صَالِحٍ قد رُزِئْتُهُ — أخٍ لِي كَصَدْرِ الهندوانيِّ ماجدِ[1]

وهنا يستحضر متمم، مرّة أخرى، ذكر من فقدهم من الأحبة ليهيّج أحزانه بذكرهم، لا ليخفف من حدّة حزنه المتصاعد على أخيه. ولذلك هو ينكر، منذ البداية، على هذه العاذلة أن تلومه على بكاء مالك. هو لا ينكر عليها أن تلومه على البكاء من حيث هو فعل دالّ على الحزن والجزع، لا يليق برجل مثله- ولاسيما أنه يوضح لها أنّ عدم البكاء لا يعني انعدام الحزن- بل ينكر أن تلومه على بكاء "مالك" بالذات، لأنه يرى في موته حدثاً استثنائياً- كما قلنا من قبل- يليق به حزن استثنائي لا يقبل اللوم، أو العزاء. وهو يرى في لوم هذه العاذلة دليل عجزها عن الإحساس بمعنى فقد الأخ؛ ولذلك لا يخبرها بما قد تكون على علم به، من أنّ الموت هو المصير الذي لا مناص منه، بل يحاول أن يوضح لها معاناته من خلال دفعها إلى تخيّل موقفه، بتذكيرها بأنّ فقدها أخوها احتمال قائم، وغير بعيد الحدوث، في أية لحظة.

في موضع آخر يعبر الشاعر بشكل أكثر وضوحاً عن كونه يستحضر ذكر أعزائه الراحلين لتعميق حزنه، لا للتخفيف منه، إذ يقول[2]:

تَقــولُ ابنــةُ العَمــريِّ مالَــكَ بعــدَما — أراكَ قَــديماً نَــاعِمَ البَــالِ أَفْرَعــا[3]
فقلــتُ لهــا طُــولُ الأَسَــى إذْ سَــأَلْتِنِي — ولَوْعَــةُ حُــزْنٍ تَتْــرُكُ الوَجْــهَ أَسْــفَعا[4]
وفَقْــدُ بَنِــي أُمٍّ تَــداعَوا فَلَــمْ أَكُــنْ — خِلافَهــمُ أَنْ أَسْــتكينَ وأَضْــرَعا[5]

فحزنه على من يسميهم "بني أُمّ" يتولّد من حزنه على مالك، وكأن وجود مالك كان يطغى على غيابهم، كان يملأ الوجود عليه فلا يشعر بغياب أحد؛ ولذلك لم تكن ابنة العمري تلاحظ عليه هذا

١- رزئته، نكبت به. الهندوانيّ، يريد السيف الهندواني.
٢- رزئته، نكبت به. الهندوانيّ، يريد السيف الهندواني، ١١٣، ١١٤.
٣- رواية الديوان، "أراك حديثاً" وأثبتنا رواية أمالي اليزيدي والجمهرة لأنها أكثراً انسجاماً مع السياق، من وجهة نظرنا. أفرعا، كثير شعر الرأس، كناية عن الشباب.
٤- اللوعة، حرارة الوجد. يقال، لاعه كذا فالتاع. أسفعا، من السّفعة، وهي سواد يضرب إلى الحمرة.
٥- تداعوا، يريد تبع بعضهم بعضا. خلافهم، يريد بعدهم. أضرعا، من الضرع، وهو الذل والاستكانة.

الحزن، أو آثار هذا الحزن، قبل فقد مالك، بل كان "ناعم البال أفرعا". ولئن كان الشاعر، في البيت الثالث، يبدو وكأنه يحاول أن يظهر قدراً من التجلّد، فإنّ البيت الأول يوحي بنفي إمكانية ذلك، كما أنّ الأبيات التالية جاءت لتؤكد أنّ حالة الحزن قد استغرقته تماماً. ثم إنه لم يتحدث عن صبر أو تجلّد، بل نفى أن "يستكين ويضرع"، نفى أن يستطيع مصابه أن يذلّه، والإشارة إلى الذلّ لا ترتبط بالحزن على الفقيد بقدر ما ترتبط بحادثة الفقد ذاتها، فلقد قتل مالك-وهو سيّد قومه- بطريقة بشعة من قِبَل بعض سادات "قريش"، و لم تعاقب السلطة "القرشية" هذا القاتل، و لم يستطع الشاعر أن يفعل شيئاً إزاء موقف السلطة هذا، فلم يثأر لأخيه في ظلّها. هذا أمر يؤدي إلى الإحساس بالذلّ، ولاسيما عند شاعر بدوي شبّ في ظلال قيم بدوية ترى في العجز عن الثأر ذلاً شديد المرارة قد لا يقوى على تحمّله. ومتمم يشير إلى هذا الظلم بقوله[١]:

نِعْمَ القَتِيلُ إذا الرِّياحُ تَناوَحَتْ تَحْتَ الإزارِ قَتَلْتَ يا بنَ الأَزْوَرِ
أَدَعَوْتَهُ بِاللهِ ثُمَّ قَتَلْتَهُ؟ لَوْ هُوْ دَعَاكَ بِذِمَّةٍ لَمْ يَغْدُرِ

كما أنه يشير إليه، ويعاتب قومه الذين لم ينهضوا إلى الثأر، بعتاب لا يخلو من معنى التحريض، يقول[٢]:

فَإِنْ يَكُ حزنٌ أو تَتَابُعُ عَبْرَةٍ أذابَتْ عَبيطاً مِنْ دَمِ الجَوْفِ مُنْقَعا[٣]
تَجَرَّعْتُها في مالِكٍ واحتَسَيْتُها لأَعْظَمَ منها ما احْتَسَى وتَجَرَّعا[٤]
أَلَمْ تأْتِ أَخْبَارُ المُحِلِّ سَرَاتَكُمْ فَيَغْضَبَ مِنكُمْ كُلُّ مَنْ كان مُوجَعا[٥]

لقد تجرّع هذا الظلم لأنه لا سبيل إلى الثأر، وما يؤلمه أنّ قومه لم يغضبوا لمالك، لقد كان عليهم- كما يرى- أن يثأروا له. هذا ما كانت تقتضيه أعراف الجاهليّة وقيمها، وهذا ما وقفت القيم

١- المجموع، ٩١.

٢- المصدر نفسه، ١١٨.

٣- العبيط، الدم الطري. النقع، المجتمع.

٤- تجرّع، احتسى بمرارة وعلى مضض.

٥- المُحِلّ، هو قدامة بن الأسود، وقد مرّ بمالك وهو قتيل فلم يواره، ونعاه كأنه شامت(الخزانة، ٢/٢٦).

الإسلامية حائلاً دونه، فخلّفت في قلبه غصّة حزن لم تستطع الأيام أن تخفف من آلامها. ولذلك بدا متمم مرتبطاً بالجاهليّة وقيمها في رثائه لأخيه، غير ملتفت إلى القيم الإسلامية التي كان من المفترض أن تترك ظلالها على هذا الرثاء. النظام الإسلامي ضيّع له حقّاً، ما كان يمكن أن يضيع في النظام الجاهلي.

والقول إنّ غياب الأثر الإسلامي في شعر متمم يعود إلى عدم تأثره بالإسلام لكونه من شعراء البادية الذين كان أثر الإسلام في أشعارهم باهتاً، في أحسن أحواله، قول يتجاهل التوتر الشديد في العلاقة بينه وبين السلطة الإسلامية، بسبب موقفها السلبي من مقتل أخيه. فهذا موقف من شأنه أن يجعل الشاعر في شكّ من قدرة السلطة على تطبيق منظومة القيم الإسلامية التي ترفع من شأنها، لتكون نظاماً متكاملاً يضمن الحقوق. وعندما تمنع السلطة متمماً من الثأر لأخيه، ولا تقتصّ من قاتله، ستبدو كأنها هي التي تحكم منظومة القيم وليس العكس، وهذا ما يفرّغ تلك القيم من محتواها الحقيقي، لتبقى مجرّد قيم نظريّة لا يعوّل عليها، وعندئذ تبدو القيم الجاهلية، التي جرّبها الشاعر، واختبر صلاحيتها، أكثر إغراء، وأولى بأن يتمسك بها.

لذلك كله راح متمم يرثي مالكاً رثاء حارّاً، ليس لكونه أخاه فحسب، بل لكونه مثالاً أعلى تتجسّد فيه منظومة كاملة من القيم العليا التي كانت تحكم المجتمع العربي. متمم يبكي تلك القيم التي كان من شأنها -لو كتب لها البقاء- أن تخفّف من حدّة إحساسه بالفقد. ولنستمع إلى هذه الأبيات من قصيدة له قدّمها ابن سلام على مراثيه[١]، وقال عنها ابن قتيبة إنها "من أحسن ما قال"[٢] وحظيت بإعجاب صاحب التعازي والمراثي، فقدمها على مراثي متمم كلها[٣]. يقول[٤]:

لقد كَفَّنَ المِنْهَالُ تَحْتَ رِدائِهِ	فَتىً غَيْرَ مِبْطَانِ العَشِيَّاتِ أَرْوَعا[٥]
ولا بَرَماً تُهْدِي النِّسَاءُ لِعِرْسِهِ	إذا القَشْعُ مِنْ بَرْدِ السَّماءِ تَقَعْقَعا[١]

١- طبقات فحول الشعراء، ٢٠٩/١.

٢- الشعر والشعراء، ٣٣٨/١.

٣- التعازي والمراثي، ١٣، وانظر أيضاً ص، ١٥.

٤- المجموع، ١٠٦، وما بعدها.

٥- المنهال، هو ابن عصمة الرياحي، كفّن مالكاً في ثوبه حين رآه مقتولاً، وكذلك كانوا يفعلون، يمرّ الرجل بالقتيل، فيلقي عليه ثوبه يستره به. غير مبطان العشيّات، لا يعجل بالعشاء، ينتظر الضيفان. الأروع، الذي إذا رأيته راعك بجماله وحسنه.

لَبِيْـــبٌ أَعـــانَ الُّلـــبَّ منـــهُ سَـــماحَةً ... خَصِيْبٌ إذا مــا راكِــبُ الجَــدْبِ أَوْضَــعا[2]

تَـــرَاهُ كَصَـــدْرِ السَّـــيْفِ يَهْتَـــزُّ لِلنَّـــدَى ... إذا لَمْ تَجِدْ عنــدَ امْــرِئِ السُّــوْءِ مَطْمَعــا[3]

ويومـــاً إذا مـــا كَظَّـــكَ الخَصْـــمُ إنْ يَكُـــنْ ... نَصِـــيرَكَ مِـــنْهم، لا تَكُـــنْ أَنْـــتَ أَضْـــيَعا[4]

وإنْ تَلْقَـــهُ في الشَّـــرْبِ لا تَلْـــقَ فاحِشـــاً ... علـــى الكَـــأْسِ ذا قَـــاذُورَةٍ مُتَزَبِّعـــا[5]

وإنْ ضَـــرَّسَ الغَـــزْوُ الرِّجـــالَ رَأَيْتـــهُ ... أَخا الحَـــرْبِ صَـــدْقاً في الّلقـــاءِ سَـــمَيْدَعا[6]

ومـــا كـــانَ وَقَّافـــاً إذا الخَيْـــلُ أَجْحَمَـــتْ ... ولا طائِشـــاً عنـــدَ الّلقـــاءِ مُـــدَفَّعا[7]

ولا بِكَهَـــامٍ بَـــزُّهُ عَـــن عَـــدُوِّهِ ... إذا هُـــوَ لاقَـــى حاسِـــراً أَوْ مُقَنَّعـــا[8]

فَعَيْنَـــيَّ هَـــلاَّ تَبْكِيـــانِ لِمالِـــكٍ ... إذا أَذْرَتِ الـــرِّيحُ الكَنِيـــفَ المُرَفَّعـــا[9]

١- البَرَم، الذي لا يدخل مع القوم في الميسر، وهو ذمّ. وجمعه أبرام. تهدي النساء، أي ليس ممن تعطي النساء زوجه لحماً في شدّة الشتاء. الفشع، النطع. تفعفع، سُمِع له صوت لُبسه. وجعل مالكاً أصلاً في الميسر، فعرسه تهدي إلى النساء، ولا تُهدي النساء إلى عرسه.

٢- اللبيب، العاقل. السماحة، الجود. الخصيب، الرّحب الفِناء، السهل السخيّ. أوضع، أسرع، والإيضاع السير السريع. يقول إذا ما أتاه مجدب مسرع وجده خصيباً مربعاً.

٣- كصدر السيف، أراد السيف نفسه، فاجتزأ بذكر الصدر. قال المبرد(الكامل، ١/٢٤٥)، "وتأويل ذلك أنه يتحرّك تحرّك سرورٍ لفعل الخير". وقال المفضل(شرح اختيارات المفضل، ٢/١١٦٩)، "والمعنى أنه ينفذ في إقامة المروءة، والكشف بالعطية نفاذ السيف في الضريبة".

٤- كظّك، بلغ منك غاية الغمّ، حتى يقطعك عن الكلام. الخصم، يقال للجمع والمفرد والمذكر والمؤنث. يكن، يعني أخاه. يريد إن كان مالك ناصرك فلن يغلبك الخصم.

٥- الشرب، القوم يشربون. يقال للرجل الذي يتبرّم بالناس ويتقذر منهم، "إنه لقاذورة" و "إنه لذو قاذورة" لسوء خلقه. المتزبع، سيئ الخلق الذي يؤذي الناس ويشارّهم. قال المفضل(شرح اختيارات المفضل، ٢/١١٧١)، "يقول، وإن اختلط بـ"الشرب"-وهو القوم الذين يشربون- وجدته سمح الخُلُق، ليّناً هيّناً، لا يأتي بالفحشاء عليهم. بل تراه جميل العِشرة، حميد الصحبة".

٦- ضرّس، كدّح وأثّر فيهم. الصَّدق، الصلب. السميدع، الجميل الشجاع، المديد القامة. الطائش، الخفيف. المدفّع، المدفوع.

٧- أجحمت، جبنت وكفّت. وأراد بالخيل أصحابها. المدفَّع، المدفوع برغب عن حضوره لجبنه.

٨- الكهام، الكليل، أي ليس سلاحه بكليل عن عدوّه. البزّ، السلاح. الحاسر، الذي لا سلاح عليه. المقنّع، لابس السلاح واللأمة.

٩- أذرت، ألفت. الكنيف، حظيرة من شجر تجعل للإبل تقيها من البرد. المرفّع، المرفوع المعلى. وإنما تذري الرياح الكنيف من شدّتها وشدّة البرد.

وَهبَّتْ شِمالاً مِن تُجاهِ أظايف إذا صادَفَتْ كفَّ المفيض تقفعا[١]
ولِلشّربِ فابكي مالكاً ولِبُهْمَةٍ شديدٍ نَوَاحيهِ على مَنْ تَشَجَّعا[٢]
وضَيْفٍ إذا أَرْغَى طُرُوقاً بَعِيرَهُ وَعَانٍ ثَوَى في القِدِّ حتى تَكَنَّعا[٣]
وأَرْمَلَةٍ تَمْشي بِأَشْعَثَ مُحْثَلٍ كَفَرْخِ الحُبارَى رأْسُهُ قد تَضَوَّعا[٤]

تتجلى في مالك مجموعة القيم العليا التي قد تحويها كلمة "المروءة" غير أنّ ثمة صفتين أساسيتين يركّز عليهما متمم في هذه الأبيات، وفي الأبيات الأخرى من هذه القصيدة؛ هما الكرم والشجاعة. ويأتي تأكيدهما في مقابل إحساس مالك بانتفائهما، ليس نسبة إلى قومه الذين لم ينصروا مالكاً، فحسب، بل، بالنسبة إلى المجتمع القبلي الذي يشهد تهدّم دعائمه بسكون وصمت، أيضاً. وهكذا يصير غياب مالك غياباً للمروءة في إحدى أهم تجلّياتها؛ وهي إغاثة الملهوف! فلا يجد متمم نصيراً له. لقد كان مالك خصيباً للمجدب، نصيراً للمظلوم، عوناً للمحتاج، سنداً للأرملة، أباً لليتيم، نديماً رائعاً للشرب؛ لبيباً، سمحاً. وبغيابه غابت تلك الخصال العظيمة كلها، وحقّ لمتمم، ولكلّ هؤلاء الذين يذكرهم، أن يبكوا مالكاً، أو أن يبكوا أنفسهم بعد مالك.

وينبغي ألاّ يصرفنا ذكر متمم للشرب ومجالسه، عن غايته الأساسية، إلى البحث في مسألة التزام مالك، أو عدم التزامه، بالإسلام، لنبني على ذلك حكماً بشأن ما أثير من جدل حول ردّته! ذلك أننا أمام نصّ مراوغ، نصّ فني، ولسنا أمام نصّ تاريخي. وذكر الخمر ومجالسها تقليد فنّي درج الشعراء على استخدامه. ويمكن أن نتذكر في هذا المقام قصيدة البردة لكعب بن زهير، فقد أنشدها بحضرة الرسول(ص) وجماعة من أصحابه، وشبّه فيها ريق محبوبته بالخمر، ومع ذلك، فلم يعاتبه النبيّ

١- أظايف، جبل فارد لطيئ، طويل أخلق أحمر على مغرب الشمس من تنغة، وكانت تنغة منزل حاتم الطائي(معجم البلدان، ٢١٩/١).

٢- وللشرب، أي من أجلهم. البهمة، الشجاع. تشجّع، تفعّل من الشجاعة.

٣- في شرح اختيارات المفضل(١١٧٣/٢)، قال الأصمعي، "إذا ضلّ الرجل أرغى بعيره، أي حمله على الرغاء، لتجيبه الإبل برغائها، أو تنبح لرغائه الكلاب، فيقصد الحيّ". العاني، الأسير. ثوى، أقام. القدّ، السير من الجلد، أراد القيد. تكنّع، تقبّض. يعني حتى يبس القيد على جلده. وهو كناية عن الخضوع للمذلة، لأن صاحبه يتضاءل.

٤- الأشعث، المتلبّد الشعر، يريد ولدها، وقد بدت عليه آثار الفقر والجوع. المحثّل، الذي أسيء غذاؤه. الحبارى، نوع من الطير. تضوّع، تفرّق، أراد شعره.

الكريم(ص)، و لم يعلّق على ذلك، وكذلك فعل أصحابه الكرام. ولا ريب في أنه قبلوا ذلك منه باعتباره تقليداً فنيّاً جاهلياً، لا بوصفه اعترافاً منه بتقبيل المرأة وشرب الخمر! وكذلك نجد ذكراً للخمر في قصيدة لحسان بن ثابت، وهو شاعر الرسول(ص) والدعوة الإسلامية، حيث يقول في أثناء حديثه عن شعثاء[1]:

وَنَشْرَبُها، فَتَتْرُكُنا مُلوكاً وأُسْداً ما يُنَهْنِهُنا اللّقاءُ

وأعرف أنّ هذا الاستشهاد سيكون محلّ اعتراض لكثيرين ممن يقتنعون بأنّ هذه الأبيات من مقدمة القصيدة، وقد أثيرت شكوك كثيرة بشأن نسبتها إلى الإسلام، حتى لقد استقرّ في الأذهان أنها نُظمت في الجاهلية! وهي شكوك لم تؤدِ إليها القراءة الدقيقة، بقدر ما أدى إليها الإحساس بأنه لا يصحّ لشاعر مثل حسان أن يذكر الخمر التي حرّمها الإسلام في قصيدة إسلامية. و لم يكن نفي نسبة هذه المقدمة إلى قصيدة حسان الإسلامية نتيجة دراسة لها، أو بحث في بنائها الفني، بل كان حكماً خارجاً عن النص، مؤسساً على اعتقاد مسبق، وغير فني. وما أدرانا، فقد يكون هذا الاعتقاد خلف نسبة نصوص إسلامية أخرى إلى الجاهلية!! ولست أريد أن أبحث في نسبة هذه المقدمة، فلقد كفاني مؤونة ذلك باحث جادّ، فخلص إلى القول: "... يمكن الاطمئنان إلى أنّ مقدمة همزية حسان هي جزء أصيل منها، على الرغم من إشكالية نسبتها إلى الجاهلية..."[2].

ولا يملّ متمم من إعادة النظر في بناء صورة الإنسان النموذج، التي يمثلها مالك، فيفصّل في جانب هنا ويوجز في آخر، ليعود في موضع آخر إلى التفصيل فيما أوجز فيه من قبل، والإيجاز في ما فصّل، وكأنه يسعى-أو هو يسعى بالفعل- إلى إعطاء أخيه صفة الكمال المطلق. وانظر لاميته التي يقول فيها[3]:

١- ديوانه، ١/١٧.

٢- فاروق إسليم. "قلق الانتماء في همزية حسان بن ثابت الأنصاري، قراءة في توثيق النص القديم وتأويل". *مجلة جامعة تشرين للدراسات والبحوث العلمية- سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية*. المجلد، ٢٩، العدد، ٢(٢٠٠٧) ص، ١٤٩. وانظر أيضاً ذكر الخمر في الرثاء في أبيات لمنقذ الهلالي في الوحشيات، ١٤٤. وانظر ذكر الخمر في قصيدة للشماخ بن ضرار، ديوانه، ٤٥٦.

٣- المجموع، ١٣٢.

لَـــئِنْ مالِـــكٌ خَلّـــى علَـــيَّ مكانَـــهُ لَـــنِعْمَ فتَـــى العَـــزّاءِ والـــزَّمنِ المَحْـــلِ[١]

فستلاحظ أن غياب مالك يعدّ غياباً للقيم التي يمثّلها، وغياباً للرجل المثال الذي كان يشكل ضمانة لحياة أكثر استقراراً وأمناً، وكأن متمماً يريد بذلك أن يكشف عن صورة الحياة بعد غيابه! فغيابه يبدو حدثاً "كارثيّاً" لا يمكن بحال من الأحوال أن يجعل الحياة الإسلامية أكثر التزاماً بالدعوة الجديدة، وأكثر قرباً من الحياة "النموذج" التي جاء الإسلام ليبنيها للإنسان. ولذلك كلّه ينبغي أن يفهم هذا الرثـــاء في إطار الاحتجاج على مقتل مالك، وفي إطار الدعوة إلى الثأر له.

لقد كان حزن متمم على مالك شديداً، وكان مالك رجلاً يمتاز بخصال تجعل من الصـــعب مـــلء الفراغ الناتج من غيابه؛ قيل إن عمر بن الخطاب سأله يوماً: "إنك لَجَزْلٌ، فأين كان أخـــوك منـــك؟ فقال: كان، والله، أخي في الليلة ذات الأزيز والأصوات والصُّرّاد[٢]، يركب الجملَ الثَّفالَ بين المَـــزادَتَيْنِ المُتَلَونتَيْنِ[٣]، ويَجْنُبُ الفَرَسَ الجَرُور[٤]، وعليه الشَّمْلَةُ الفَلوتُ[٥]، وفي يده الرّمح الثقيل(وفي روايات أخرى الخَطِل[٦])، حتى يصبح مُتهلّلاً. ولقد أُسِرتُ مرّة في بعض أحياء العرب فمكثتُ فيهم ســـنة أُحـــدثهم وأُغنِّيهم، فما أطلقوني. فلما كان بعدُ، وقف عليهم مالك في شهر من الأشهر الحرم، فحادثهم ســـاعة ثم استوهبني منهم، وهم لا يعرفونه، فوهبوني له، فعلمت أنّ ساعة من مالك أكثر من حول مني"[٧].

ويروي أبو الفرج حكاية الأسر، فيشير إلى جمال مالك وظرافته، وحسن تصرفه[٨]، كمـــا أنّ ثمّـــة روايات أخرى قد تعمدت أن تلفت إلى هذا الجمال، ففصلت القول فيه بعض التفصيل، كما نجـــد في

١- العزّاء، من اعتزى وتعزّى أي انتسب. والزمن المحل، زمن الجدب.

٢- الأزيز، البرد. الصّراد، ريح باردة مع ندى. الثفال، البطيء الذي لا يكاد ينبعث.

٣- المزادتين المتلونتين، يريد المشدودتين على جنبي البعير.

٤- الجرور، الذي لا يكاد ينقاد مع من يجنبه، وإنما يَجُرّ الحبل.

٥- الشملة، كساء أو مئزر يتّشح به، الفلوت، الصغيرة التي لا ينضم طرفاها ولا تكاد تثبت على لابسها.

٦- قال الجاحظ في البيان والتبيين(٢٥/٣)، "ولا يحمل الرمح الخَطِل منهم إلاّ الشديد الأيّد(القوي) والمُدِلُّ بفضل قوتـــه عليه، الذي إذا رآه الفارس في تلك الهيئة هابه وحاد عنه..."

٧- التعازي والمراثي، ٢١، وانظر الأشباه والنظائر، ٣٤٦/٢. وانظر الحديث باختصار، وبعض الاختلاف في الألفـــاظ، في البيان والتبيين، ٢٥/٣، والكامل للمبرّد، ١٤٤٨/٣، والعقد الفريد، ١٣٦/١، والتذكرة الحمدونية، ٢٠/٤، ومعجم مقاييس اللغة، ١٧/١ مادة "أفّ".

٨- الأغاني، ٣٠٠/١٥، ٣٠١.

هذه الرواية التي تذهب إلى أنّ متمماً سُئل: "أين كان مالك منك؟ فقال: ساعة واحدة -والله- من مالك مثل حول منّي مجرّم. قيل: وكيف ذاك؟ قال: أسرت في بعض أحياء العرب، فأقمت حولاً مجموعة يداي إلى عنقي، فلما كان الشهر الحرام جاء مالك لفدائي، فلما أشرف على الحيّ ونظروا إلى جماله لم يبقَ فيهم قاعد إلاّ قام، ولا ذات خِدْر إلاّ كشفت سجف خدرها لتنظر إليه، فلما كلّمهم وسمعوا فصاحته وبيانه أطلقوني له بغير فداء، فعلمت أنّ ساعة منه خير من حول مني"[١].

وينبغي ألاّ تؤخذ هذه الروايات من حيث هي وثائق تاريخية، بل من حيث هي صياغة فنية لحدث تاريخي -أو قد يكون تاريخياً!- تعبّر عن صورة مالك كما استقرّت في الوجدان الجمعي، وهي لذلك تعكس التعاطف معه، وتدلّ على عدم اقتناع بردّته، وعلى إحساس بلا شرعية الطريقة التي قتل بها. ويبدو بوضوح أنّ الاختلاف بين هذه الروايات يرجع إلى تنوّع أساليب الرواة في صياغة الحدث وفقاً لما كانوا يرون أنه أكثر تأثيراً في جمهور المتلقين. أما الحادثة نفسها فقد لا تعدو أن تكون أكثر مما رواه ابن عبد ربّه: "غزا قيس بن شرقاء التغلبي فأغار على بني يربوع، فأُسر متمم، فوفد مالك على قيس في فدائه فقال:

هَلْ أَنْتَ يا قَيْسُ بنُ شَرْقاءَ مُنْعِمٌ ... أَوْ الجَهْدُ إنْ أَعْطَيْتَهُ أنتَ قابِلُهْ؟

فلمّا رأى وسامته وحسن شارته قال: بل منعم، وأطلقه[٢].

الماضي والحاضر

يبدو مالك، من خلال شعر متمم، كأنه حياة بأكملها، حياة تشعّ بالمحبة والطمأنينة، كان متمم يتلمّس فيها قيم وجوده "الأونطولوجية" التي لا سبيل إلى الاستعاضة عنها بغيرها، ولذلك بدت له حياته بعد فَقْد مالك ضرباً من العبث المرّ الذي تفقد فيه الذات مسوّغات وجودها، فيتساوى عندها الوجود والعدم. فيقول[٣]:

ولَسْتُ أُبالي بعدَ فَقْدِي مالكاً ... أَمَوْتِيَ ناءٍ أَمْ هو الآنَ واقِعُ

١- الأشباه والنظائر، ٣٤٦/٢.

٢- العقد الفريد، ٢١٧/٥.

٣- المجموع، ١٠٥.

فقدُ مالك جعل الشاعر غريباً، وحيداً، وفي غربة وحدته لم يكن أمامه إلاّ أن يتأمل في وجوده الباطني الذي كان غائباً خلف ألوان الطموحات والأماني. وفي مثل هذا الموقف يطفو الماضي على سطح الحاضر، ويمثل بين يدي صاحبه، ويبدو بمنزلة الشيء الوحيد الذي يمتلكه، لأنه الشيء الذي يعبّر عما هو كائنه[١]. ولكنّ ماضي متمم لم يكن منفصلاً عن أخيه مالك، بل كان يدور في فلكه، ويستمدّ قيمته من خلاله. وهو لم يحدثنا في أشعاره الإسلامية عن أية إنجازات حققها بمفرده في الماضي. ولذلك لم يكن بوسعه أن يستعين بغنى الماضي على مواجهة إقفار الحاضر، بل إن إحساسه بغنى الماضي الذي كان يستحضره راح يعمّق إحساسه بإقفار الحاضر الذي يعيشه. يقول[٢]:

وإنّي متى ما أَدْعُ باسْمِكَ لا تُجِبْ ... وكُنْتَ جَدِيراً أنْ تُجيبَ وَتُسْمِعا[٣]
وكان جناحي إن نهضت أقلّني ... ويحوي الجناح الريش أن يترّعا
وَعِشْنا بخَيْرٍ في الحَياةِ وقَبْلَنا ... أَصَابَ المَنايا رَهْطَ كِسْرَى وتُبَّعا
وكُنّا كَنَدْمانَيْ جُذَيْمَةَ حِقْبَةً ... مِنَ الدَّهْرِ حتَّى قِيلَ لَنْ يَتَصَدَّعا[٤]
فَلَمّا تَفَرَّقْنا كَأَنّي ومالِكاً ... لِطُولِ اجْتِماعٍ لَمْ نَبِتْ لَيْلَةً مَعا[٥]
فَإِنْ تَكُنِ الأَيّامُ فَرَّقْنَ بَيْنَنَا ... فَقَدْ بَانَ مَحْمُوداً أَخِي حِينَ وَدَّعا

ذهب الأخ والنصير بذهاب مالك، وصار الاستنجاد به يرتد على صاحبه صدى مثقلاً بالحسرة. كان مالك جناح متمم، وبفقده انعدمت قدرته على الفعل! هذا ما تكشف عنه المفارقة التي يقيمها بين الماضي "السعيد" والحاضر "الحزين"، ماضي "حضور" مالك و حاضر "غيابه". الحاضر المثقل بشدّة الإحساس بالزمن نتيجة الفقد. فالسعادة "تخلق ضرباً من الانسجام بين الذات والعالم الخارجي"[٦]،

١- انظر مشكلة الإنسان، ٨٤.

٢- المجموع، ١١١.

٣- يقول، "كنت إذا أجبتَ أسمعتَ المستغيث بك، ولم تحوجه إلى إعادة". تجيب وتسمعا، المعنى فيه تقديم أي، تسمع وتجيب" (شرح اختيارات المفضل،٢/ ١١٧٦)

٤- ندمانا جذيمة، هما مالك وعقيل ابنا فارج بن كعب بن القين، وجذيمة، هو جذيمة بن الأبرش، وكان يسمى الوضّاح لبرص كان به(انظر التعريف في جمهرة الأنساب،٣٧٩، والأغاني، ١٥/٣٠٥، و ٣١١). وكان مالك وعقيل قد ردّا على جذيمة ابن أخته عمرو بن عدي، فحكمهما فاختارا منادمته، فكانا نديميه دهراً ثم قتلهما.

٥- لطول اجتماع، أي بعد طول اجتماع، وقد تأتي اللام بمعنى بعد.

٦- مشكلة الإنسان، ٣٥.

وهذا ما جعل الشاعر في غفلة عن الإحساس بالزمن، فتوهّم أنه بمنأى عن الصيرورة، وبمنجى من الموت الذي يصيب الآخرين. وبغياب مالك انتفى الانسجام ليقوم التنافر بين الشاعر والحاضر، وهذا ما جعل الشاعر أشدّ تعلقاً بالماضي، ويمكن أن نلاحظ ذلك من خلال تكرار الفعل الناقص، ومن خلال تحولات الضمير في خطابه، وطغيان ضمير الجماعة الرابط بينه وبين أخيه، والذي لم يقطعه سوى الموت في الشطر الأخير حيث يعود الضمير إلى مفرد. هذا التعلّق بالماضي هو تعلّق بمالك، ولذلك راح متمم يجتهد في بثّ الحياة في هذا الماضي من خلال الدعوة بالسقيا لقبر مالك[١]:

أَقُولُ وقَدْ طَارَ السَّنا في رَبابِه ... وجَوْنٍ يَسُحُّ المَاءَ حتَّى تَرَيَّعا[٢]
سَقَى اللهُ أَرْضَاً حلَّها قَبرُ مالِكٍ ... ذِهَابَ الغَوادي المُدْجناتِ فَأَمْرَعا[٣]
وآثَرَ سَيْلَ الوادِيَيْنِ بديمَةٍ ... تُرَشِّحُ وَسْمِيّاً مَنَ النَّبْتِ خِرْوَعا[٤]
فَمُجْتَمَعِ الأَسْدامِ مِنْ حَوْلِ شَارِعٍ ... فَرَوَّى جبالَ القُرْنتين فَضَلْفَعا[٥]
فَواللهِ ما أَسْقي البلادَ لِحُبِّها ... ولكنَّني أَسقي الحَبيْبَ المُوَدَّعا

وليست الدعوة بالسقيا هي ما يلفت في هذه الأبيات، بل الدعوة بشمولية هذه السقيا لتعمّ مناطق متباعدة، والتركيز على أن يكون هذا المطر قادراً على إخصاب تلك الأراضي وبعث الحياة فيها من جديد. وكأن متمماً لا يدعو بالسقيا لقبر مالك، بل يدعو لكلّ بقعة أرض وطئها مالك، أو كأنه كان يرى أنّ قبر مالك يمتدّ في الأرض مساحة تليق بمكانته في الحياة، ولذلك فالأرض كلها قبر لمالك،

١- المجموع، ١١٢، ١١٣.

٢- السنا، ضوء البرق. الرّباب، السحاب، أو الذي تراه دون السحاب كالدّخان والغمام. الجون، السحاب الأسود. يسحّ، يصبّ. تريّع، تراجع، أو جاء وذهب.

٣- الذِّهاب، جمع ذِهْبة، وهي السحابة الغزيرة. الغوادي، التي تغدو بالمطر. المدجنات، السحاب التي تأتي بالدّجن، والدّجن تغطية السماء بالسحاب. أمرع، أخصب وأتى بالخصب. ومطر مريع، إذا كان فيه خصب.

٤- آثر، من الأثرة. الديمة، المطر يدوم أياماً بلا ريح فيكون مستوياً، وهو أحمد المطر. ترشح، تربّي وتُنبت، أخذ من النماقة الراشح وهي التي معها ولدها. الوسمي، أول مطر يقع على الأرض، وهو الذي يسم الأرض بالنبات. الخروع، اللين من كلّ شيء.

٥- الأسدام، جمع ماء سُدْمٍ وهي الماء المندفنة. وأصل التسديم، الحبس. شارع، جبل من جبال الدهناء(معجم البلدان، ٥/٢١١). القرنتان، بين البصرة واليمامة في ديار بني تميم، عندها أحد طرفي العارض جبل اليمامة، وبينه وبين الطرف الآخر مسيرة شهر. ضلفع، هضاب على يسار ضريّة، مما يلي الشمال(صفة جزيرة العرب، ١٤٤).

وبعث الحياة فيها هو بعث لمالك الذي لا ينبغي أن يستحيل حضوره الماضي إلى غياب مطلق في الحاضر. ومتمم يكشف في البيت الأخير أنه لا يسقي "قبر مالك" وحده، بل يسقي "البلاد" كلها، ولكنه يفعل ذلك من أجل مالك وحده، وكأن صلته العاطفية بالعا لم قد انقطعت بموت مالك الذي كان يمثل في نفسه هذا العا لم في الماضي. وهكذا تكون الدعوة بالسقيا دعوة لتجدد الماضي، وتعبيراً عن إقفار الحاضر.

وكما دعا الشاعر بالسقيا للأرض كلها من أجل قبر مالك، فإنه بكى الموتى جميعاً ببكائه مالكاً، ولم يرَ في قبورهم سوى قبر له. كان فَقْدُ مالك حدثاً رهيباً في حياة الشاعر، قذفه في يمّ من الحزن، فاتسعت الدوائر من حول المركز لتحتوى الأخوة والأحبة من المفقودين، ثم لتحتوى الأبعد فالأبعد، حتى غدا الفقد شاملاً، وغدا كلّ قبر هو قبر مالك، لا فرق بين قبر وآخر، أو لنقل غدت الأرض كلها قبراً واحداً لمالك له تجليات مختلفة متنوعة. وبذلك يرتقي مالك من كونه أخاً للشاعر إلى كونه رمزاً للإنسان بشكل عام، وهذا ما يجعل الأبيات التالية "تتجاوز حدود الشكل الفردي إلى الشعور بأنّ الفناء يسري في صميم الحياة، وأنّ الأرض جميعاً -في إحساس الشاعر- قبر واحد هائل"[١]. قيل[٢]: إن متمماً قدم العراق فأقبل لا يرى قبراً إلاّ بكى عليه، فقيل له: يموت أخوك بالملا وتبكي أنت على قبر بالعراق! فقال[٣]:

لَقَدْ لامَنِي عِندَ القُبُورِ علَى البُكا	رَفيقِي لِتِنْذرافِ الدُّموعِ السَّوافِكِ[٤]
فَقَالَ أَتَبْكِي كُلَّ قَبْرٍ رَأَيْتَهُ	لِقَبْرٍ ثَوَى بينَ الِّلوَى والدَّكادِكِ[٥]
أَمِنْ أَجْلِ قَبْرٍ بِالمَلا أَنتَ نَائِحٌ	علَى كُلِّ قَبْرٍ أو علَى كُلِّ هالِكِ

١- في الشعر الإسلامي والأموي، ٥٧.

٢- أمالي القالي، ١/٢، وديوان المعاني، ١٧٤/٢. وشرح حماسة أبي تمام للأعلم الشنتمري، ٥٣٣/١.

٣- المجموع، ١٢٥.

٤- السوافك، جمع سافكة، من السّفك؛ وهو صبّ الدمع. قال المرزوقي، (وقوله "لتذراف الدموع السوافك" أي من أجله بعد قوله، "ما البكا" فيه من الفائدة المتجددةِ التنبيهُ على إجابة الدموع له، وانصبابها بحسب مراده حتى لا جمود من الحجاج(وهو العظم المستدير حول العين) في شيء من الأوقات، ولا توقف من السيلان في حال من الحالات، ولبس كلّ باك بهذه الصفة).

٥- اللوى، اسم موضع، وفي اللغة هو مُسْتَرَقّ الرمل ومنقطعه. قال التبريزي، وذكر بعضهم أن اللوى ها هنا يقع على أماكن مختلفة، ولذلك جاز أن يترتب عليه فالدكادك"(ديوان الحماسة، ٥٢١/١). والدكادك، جمع دكداك، وهو المستوي من الأرض.

فَقُلْتُ لَهُ إنَّ الشَّجا يَبْعَثُ الشَّجا فَدَعْني، فَهَذا كُلُّهُ قَبْرُ مالِكِ[١]

وقبل كل شيء ينبغي ألاّ نشغل أنفسنا بأمر هذا الرفيق الذي أوجده الشاعر ليعبّر عما في داخله، فقد يكون هذا الرفيق حقيقياً، أو متوهَّماً، ولكنه في الحالين لم يكن يختلف كثيراً عن العواذل الأخرى، إنه رمز للمجتمع الذي لم يكن يرضى ببكاء متمم الدائم عل أخيه. المجتمع الذي كان يريد من متمم أن ينسى مصابه، وينسى مالكاً. ومتمم، الذي لم يستطع أن يدفع عن أخيه الموت، كان يجتهد في أن يدفع عن ذكره النسيان، كان يريد أن يخلّد ذكره، على الأقل، وكأنه كان يسعى من أجل إبقاء تلك المأساة حيّة في ضمائر الناس. ولذلك يعير متممٌ عتبَ الرفيق هذا الاهتمام، ويروي الحوار الذي دار بينهما.

وأول ما يلفت النظر إصرار هذا الرفيق على "تنكير" لفظة "قبر" وإصرار متمم على تعريفها! الرفيق يريد أن ينظر إلى موت مالك من حيث هو موت "فرد" يندرج في إطار ظاهرة الموت الطبيعية المتكررة، والتي ينبغي تجاوزها. ومتمم ينظر إليه من خلال التحوّل التاريخي بين زمنين؛ جاهلي وإسلامي، فيراه موتاً جماعياً! وحدثاً غير عادي، ويستحق الوقوف والتأمل. وقد انتبه القدماء إلى ما في قوله "فهذا كلّه قبر مالك" من ثراء في الدلالة وأداء المعنى، فقال أبو هلال العسكري: "يقول: قد ملأ الأرض مصابه عظماً فكأنه مدفون بكلّ مكان. وهذا أبلغ ما قيل في تعظيم الميت"[٢]، وقال المرزوقي: إن الشاعر يقول لصاحبه:"ليس لي في قبر مالك إلاّ مِثلُ ما لي في القبور كلّها"[٣]. وكذلك قال "كأنه يريد أنّ مالكاً من عظم شأنه كأنه قد ملأ الأرض، فكأن الأرض كلها مكانه، وكل قبر قبره"[٤].

لم يعد في الحاضر سوى الحزن، ومتمم يعبّر عن هذا الحزن بطرق مختلفة ولكنها بمجملها جاهلية النسب. ولذلك نراه يتكئ على الرموز نفسها التي اتكأ عليها أسلافه من الشعراء، والتي سيتكئ عليها الشعراء من بعده زمناً طويلاً. ومن ذلك قوله[٥]:

فلو أنَّ ما أَلْقَى يُصِيْبُ مُتالِعاً أوِ الرُّكْنَ مِن سَلْمَى إذاً لَتَضَعْضَعا[١]

١- يبعث الشجا، يهيِّجُ ويُثير.

٢- ديوان المعاني، ٢/١٧٤.

٣- شرح ديوان الحماسة للمرزوقي، ٢/ ٧٩٧.

٤- شرح ديوان الحماسة للتبريزي، ١/٥٢١.

٥- المجموع، ١١٦، ١١٧.

وما وَجْدُ أَظْآرٍ ثَلاثٍ رَوَائِمٍ أَصَبْنَ مَجَرّاً مِنْ حُوَارٍ وَمَصْرَعا[٢]
يُذَكِّرْنَ ذا البَثِّ الحَزين بِبَثِّهِ إذا حَنَّتِ الأُولى سَجَعْنَ لَهَا مَعَا[٣]
إذا شَارِفٌ مِنْهُنَّ قامَتْ فَرَجَّعَتْ حَنيناً فَأَبْكَى شَجْوُها البَرْكَ أَجْمَعا[٤]
بأَوْجَدَ مِنِّي يَومَ قَامَ بِمالِكٍ مُنَادٍ بَصِيْرٌ بِالفِرَاقِ فَأَسْمَعا[٥]

فلو أنّ ما بمتمم من حزن أصاب الجبال لتهدّمت! هو يحاول أن يقرّب إلى مشاعرنا وأحاسيسنا شدّة حزنه ومعاناته، وليس أنأى عن فهم مراده من القول إنه يبالغ! والحكم بـ"المبالغة" على هذا النصّ، وعلى نصوص كثيرة أخرى- لمتمم وغير متمم- حكم متسرّع لا يخلو من دلالة على العجز عن الإحساس بمعاناة الشاعر! وبدلاً من أن نتمسّك بـ"المبالغة" بحجّة أنه من غير المعقول أن تكون قدرة الشاعر على التحمّل أكبر من قدرة الجبال، علينا أن نحاول تصوّر شدّة الوجع الذي يحدثنا عنه، وينبغي ألاّ يفوتنا أننا أمام "شعر" والشعر لا يخضع للمنطق الذي يتيح لنا أن نقيم مقارنة بين قدرة الشاعر وقدرة الجبال!

وحتى يقرّب متمم إلى أذهان المتلقين ما يريد قوله، ويجعلهم أقدر على تصوّر مدى حزنه، يعمد إلى هذه الصورة الاستدارية التي يستمدّ مفرداتها من الواقع، ويغذيها بقدر كبير من الشحنات العاطفية؛ وهي صورة الأظآر الثلاث اللواتي فقدن حواراً، فهنّ على الدوام يبكينه بحرقة، فيبكي حنينُهنّ الحزينُ النوقَ جميعاً. ومتمم لا يذكر ابن مَنْ منهنّ هذا الحوار، ولا يبيّن سبب فقدانه، ولكنّه يبيّن أنهنّ كنّ على درجة واحدة من الحزن عليه، وأنّ حنين أية واحدة منهنّ كان يبكي ألفاً من الإبل، لما كان يحمله حنينها من شدّة إحساس بالفجيعة. والعدد "ألف" يراد به، هنا، الشمولية لا التحديد، وهو لذلك يشمل الإبل جميعاً. ومتمم يقول: إنّ وجد الأظآر اللواتي هذا شأنهنّ ليس بأشدّ وجداً مني يوم أُعلن قتل مالك. ولكن تفصيل متمم في هذه الصورة يوحي بأنه أراد أن يقول أكثر من ذلك، أو لنقل إنّ

١- منالع، جبل بناحية البحرين بين السَّودة والأحساء(معجم البلدان، ٥٢/٥). سلمى، أحد جبلي طيئ، وهما أجأ وسلمى، وهو جبل وعر(انظر المصدر نفسه، ٢٣٨/٣). تضعضع، تهدّم.

٢- الأظآر، جمع ظئر، وهي العاطفة على غير ولدها المرضعة له، من الناس والإبل. الروائم، جمع رائم، وهنّ المحبات اللائي يعطفن على الرضيع. الحوار، ولد الناقة، وجمعه حيران. المجر والمصرّع، مصدران من الجرّ والصرع.

٣- البثّ، الحال والحزن (اللسان، بثث). حنّت، الناقةُ صوّتت شوقاً إلى ولدها(اللسان، حنن).

٤- الشارف، المسنّة من الإبل، وإنما خصّها لأنها أرقّ من الفتيّة، لبعد الشارف عن الولد. البرك، الألف من الإبل.

٥- بأوجد، بأشدّ وجداً.

الصورة التي يرسمها تقول أكثر من ذلك. متمم يريد أن يعبّر عن مرارته من خلال بناء مفارقة بين عالم الحيوان المتعاطف بعضه مع بعض، والقادر بعضه على أن يشعر بأوجاع بعض، وعالم البشر الذي يبدو أقلّ تعاطفاً وتضامناً من ذلك، إذ انصرف عن حزن متمم ولم يشعر بأوجاعه! ويؤيد ذلك أنّ جميع الروايات-باستثناء رواية الخالديين- تروي هذه الأبيات بعد الأبيات السابقة[1]:

أَلَمْ تَأْتِ أَخْبَارُ المُحِلِّ سَرَاتَكُمْ فَيَغْضَبَ مِنْكُمْ كُلُّ مَنْ كَانَ مُوجَعَا
بِمَشْمَتِهِ إِذْ صَادَفَ الحَتْفُ مَالِكاً وَمَشْهَدِهِ مَا قَدْ رَأَى ثُمَّ ضَيَّعا

فمتمم، من خلال الصورة السابقة، لا يعبّر عن حزنه على مالك بقدر ما يعبّر عن خيبته من قومه الذين صمتوا عن مقتل أخيه، وعجزت مراثيه فيه عن أن تيقظ فيهم عصبيتهم القديمة، مع أنهم على معرفة بمقامه ومكانه ونسبه، وعلى معرفة بما أصابه من ظلم!

وفي موضع آخر يتكئ متمم، في التعبير عن حزنه، على الحمام، ولكنه، مرّة أخرى، يوظّفه بالطريقة التي تعبّر عما يريده ولا يستطيع قوله. يقول[2]:

إذا رَقَأَتْ عَيْنَايَ ذَكَّرَنِي بِهِ حَمَامٌ تَنَادَى في الغُصُونِ وُقُوعُ[3]
دَعَوْنَ هَدِيلاً فَاحْتَزَنْتُ لِمَالِكٍ وَفي الصَّدْرِ مِنْ وَجْدٍ عليهِ صُدُوعُ[4]

فقوله "دعون هديلاً" لا ينبغي أن يفهم بعيداً عن الأسطورة التي فسّر بها العرب تسمية صوت الحمام بهذا الاسم. قال صاحب اللسان: "وقال بعضهم: تزعم الأعراب في الهديل أنه فرخ كان على عهد نوح، عليه السلام، فمات ضَيْعَةً وعطشاً، فيقولون إنه ليس من حمامة إلاّ وهي تبكي عليه"[5]. مالك، أيضاً، مات"ضيعة" بمعنى ما، وهذا ما يحزن متمماً. فالشاعر لا يهيّج أحزانه صوتُ الحمام الحزين، وهو ليس في حاجة إلى ما يهيّجه وفي صدره "صدوع" من وجده على أخيه! بل يهيّج أحزانه كون الحمائم تبكي ذلك الفرخ الذي مات منذ زمن بعيد، وهي لم ترَه، و لم تعرفه، بل وتدعوه أيضاً-

١ - بأوجد، بأشدّ وجداً، ١١٨.

٢ - المصدر نفسه، ١٠٣.

٣ - رقأت، ذهب دمعها وانقطع. والعرب تدعو بهذا الحرف، فتقول، لا رقأ الله دمعَكَ.

٤ - الهديل، ذكر الحمام، ويقال، صوت الحمام. احتزنت، افتعلت من الحزن. الصدوع، الشقوق.

٥- اللسان، "هدل".

وينبغي أن نأخذ هذه اللفظة بالحسبان، فهو لم يقل "بكين" مثلاً- وكأنها تريد أن تبعثه من جديد! بينما يبكي أخاه مالكاً وحده، من غير مشاركة الناس الذي نسوه، وكأنه لم يكن بالأمس سيّداً فيهم. ويرجح هذا قوله في بداية القصيدة:

أَرِقْتُ ونَامَ الأَخْلِياءُ وهَاجَنِي   مَعَ الليلِ هَمٌّ في الفُؤَادِ وَجِيعُ[١]
وَهَيَّجَ لِي حُزْناً تَذَكُّرُ مالِكٍ   فَما نِمْتُ إلاّ والفُؤادُ مَرُوعُ[٢]

ففهم "الأخلياء" في هذا السياق على أنهم "من لا همّ لهم" يذهب بنضارة قول الشاعر، ويقلل إلى حدّ كبير من معنى الحزن الذي يرمي إلى تصويره؛ لأنّ قصر النوم على الأخلياء يعني أنّ المهمومين جميعاً في حالة يقظة، وهم بذلك يتساوون مع الشاعر، في حين أنه يريد أن يبيّن تفرّده بالهمّ، وتفرّده بالأرق. الأخلياء، ها هنا، الناس جميعاً، حتى المهمومين منهم، لأنّ أيّ همّ لا يعدّ همّاً، من وجهة نظر متمم، إذا ما قيس بهمّه! الناس جميعاً أخلياء نيام، ومتمم وحده أرق حزين. هكذا يعيش متمم في غربة مرّة، ليس لغياب أخيه فحسب، بل لغياب النصير، أيضاً. لقد صدمه موت أخيه مرّة، ولكن الناس صدموه مرّات.

الجانب الفني

أول ما يلاحظ على قصائد رثاء متمم خلوّها من المقدمات، فلم يكن هذا الشاعر مشغولاً بالبناء الفني بقدر ما كان مشغولاً بالتعبير عن حزنه وآلامه، وكأنه كان يشعر أنّ الانصراف إلى الحديث عن أي موضوع، سوى حزنه، هو انصراف عن مالك نفسه. وهكذا كان يبدأ بالحديث عن حزنه وينتهي به، وبين البدء والختام يصور مالكاً، ويعيد تصويره، من غير أن يعرّج على أيّ موضوع آخر. ولا غرو في ذلك، وهو الذي وقف شعره الإسلامي كله على بكاء مالك، وقضى حياته الإسلامية كلّها في الحزن عليه.

لم يكن متمم في رثائه يسعى من أجل بناء لوحات شعريّة تعبّر عن كون الموت مصيراً يقينيّاً وحيداً لا مناص منه، و لم يكن مهموماً باستخلاص العبر في هذه المسألة، كما كان أسلافه يفعلون "ومن عادة

١- الأخلياء، جمع خليّ، وهو الذي لا همّ له. وجيع، موجع، فعيل بمعنى مُفْعِل.

٢- المروع، الفَزِع، مفعول من الرّوع.

القدماء أن يضربوا الأمثال في المراثي بالملوك الأعزة، والأمم السالفة... "[١]. متمم لم يكن يتعزى عن أخيه -خلافاً لما يذهب إليه بعض دارسي الرثاء في صدر الإسلام[٢]- بل كان يجتهد في تصوير حجم الفاجعة التي ألّمت به، وبالمجتمع، بفقد مالك. كان "يصور الموقف العام برمته، ويعرض لمناقب المرثي، فيضع العلة من دوام بكائه عليه، ومشاركة الناس له في أحزانه. وهذا مذهب فني ركن إليه الرثاة قبله، لكن متمماً قدمه مفصلاً بصورة دقيقة وكثيرة تظهر براعة الشاعر من جهة، وتبرز شخصية أخيه من جهة أخرى"[٣]. كان يجتهد في أن يصوّر فقد مالك كارثة إنسانية، ويدأب من أجل لفت أنظار الناس إلى ذلك، من خلال تأكيد المكانة التي كان يشغلها مالك بصفته الرجل الوحيد الذي كان يمثّل تجسيداً لمنظومة القيم الاجتماعية العليا التي يتطلع إليها الناس، وبصفته المثل الأعلى الأخلاقي الذي يربط بينهم.

الصورة الأولى التي انشغل متمم برسمها هي صورة مالك، وهي صورة كبرى تتكون من مجموعة كبيرة من الصور الجزئية المتتالية في القصيدة الواحدة، أو الموزعة في مجموعة القصائد، والتي تدلّ كلّ واحدة منها على خصلة من خصاله التي تتجلّى عند الحاجة الشديدة إليها، تلك الحاجة التي تكشف عن انعدامها عند غير مالك. ومتمم بذلك يريد أن يعطي مالكاً ميزة التفرّد في تلك الصفات، أو بلوغ أعلى درجاتها التي لا يبلغها غيره ممن يتحلّون بها. وتلك الصور الجزئية صور حسيّة ومعنوية، تختلف خطوطها وألوانها، ولكنّ معانيها الأساسية تبقى واحدة. وهذا ما أدى إلى تكرار في المعاني، وإن اجتهد الشاعر في التغلب عليه من خلال التنويع في الألوان والظلال، ومن خلال ما كان يضفيه على تلك الصور من مشاعر وأحاسيس. والصفة التي يهتمّ بها متمم هي كرم مالك، وهو يعبّر عنها بأكثر من صورة؛ بالنازلين حول بيته ليقينهم بكرمه، وبالذين يتبعونه لإيمانهم بأنه مأمن من الجوع، وبالضيف الذي يحلّ به فيأمن الجوع والخوف[٤]. هي صور مختلفة تعبر عن معنى واحد، أو هو معنى واحد يتجلى بصور مختلفة.

١- العمدة، ٢/ ١٥٠.

٢- يقول مصطفى الشورى، "فالشاعر يظهر جلده وصبره على فقده لأخيه، ويعزي نفسه بما أصابت المنايا من الملوك والأقيال"!! انظر شعر الرثاء في صدر الإسلام،٥١.

٣ - الرثاء في الجاهلية وصدر الإسلام، ٢٢٩.

٤- المجموع، ١٠٣، ١٠٤.

فمتمم لم يكن يملّ من تكرار الحديث عن صفات مالك، و لم يكن دائماً يفصّل القول في كلٍّ منها، بل كان يوجز في بعض الأحيان حتى ليبدو قوله سرداً سريعاً لتلك الخصال، وكأنه كان يخشى أن تغرب لحظة الإبداع قبل أن ينتهي من ذكر ما يرغب في ذكره[١].

نجد إضافة إلى التكرار في المعاني تكراراً في الألفاظ، وهذا الأسلوب لا يعد جديداً؛ إذ نجد له نظائر في الشعر الجاهلي، وفي شعر بعض شعراء صدر الإسلام، كأبي ذؤيب الهذلي، ولكنه تجلّى بصورة أوضح وأنضج في شعر متمم، قبل أن تتحقق سماته الكاملة في أشعار الحب العفيف في العصر الأموي. وهذا التكرار في الألفاظ يرِد في أكثر من صورة في رثاء متمم، وبأكثر من طريقة؛ فقد يكرر اللفظ في أول الأبيات[٢]، وقد يكرر اللفظ في البيت الواحد[٣]. وقد يعمد إلى تكرار الألفاظ والجمل، فيستغني بذلك عن الصورة البلاغية في نقل أحاسيسه ومشاعره. وهذا ما نلاحظه بوضوح في قوله[٤]:

لَقَدْ لامَنِي عِنْدَ القُبُورِ على البُكَا رَفِيقِي لِتَذْرافِ الدُّمُوعِ السَّوافِكِ[٥]
فَقَالَ أَتَبْكِي كُلَّ قَبْرٍ رأَيْتَهُ لِقَبْرٍ ثَوَى بَيْنَ اللِّوَى والدَّكادِكِ[٦]
أَمِنْ أَجْلِ قَبْرٍ بالمَلا أَنتَ نائِحٌ على كُلِّ قبرٍ أَوْ على كُلِّ هالِكِ[٧]
فقلتُ لَهُ إنَّ الشَّجا يَبْعَثُ الشَّجا فَدَعْنِي، فهذا كلُّهُ قَبْرُ مالِكِ[٨]

فقد كرر لفظة "قبر" خمس مرّات في أربعة أبيات، تضاف إليها مرّة سادسة جاءت اللفظة فيها بصيغة الجمع. كما كرّر الألفاظ الدالة على البكاء. و لم يكتفِ بذلك، بل كرر، أيضاً، تساؤل هذا الرفيق الذي يذكره. وإذا تأملنا في البيتين الثاني والثالث فسنجد أنّ أحدهما لا يكاد يختلف عن الآخر، وأنه كان بإمكان الشاعر أن يستغني عن أحد البيتين، لو لم يكن يريد أكثر من تفسير معنى اللوم الذي

١- المصدر نفسه، ١٣٢.
٢- المجموع ، ١٢٩.
٣- المصدر نفسه، ١٠٢.
٤- المصدر نفسه، ١٢٥.
٥- السوافك، جمع سافكة، من السّفك؛ وهو صبّ الدمع.
٦- اللوى والدكادك، مواضع.
٧- الملا، ما اتسع من الأرض. وقال البكري، هو موضع لبني أسد، وهناك قتل مالك بن نويرة(انظر معجم ما استعجم،٤/١١١).
٨- الشَّجا، الحزن. يبعث الشجا، يهيّجه ويثيره.

أشار إليه في البيت الأول! ويمكن أن نلاحظ أن الشطر الأول من البيت الثاني لا يختلف -من حيث المعنى المباشر- عن الشطر الثاني من البيت الثالث، وكذلك الشطر الثاني من البيت الثاني لا يختلف عن الشطر الأول من البيت الثالث! و لم يكن الشاعر يرغب في التطويل، أو يفعل ذلك عن غير قصد، بل كان يرغب في التعبير عن أمر ما، ولعله كان يعبّر عن تكرار الناس هذا اللوم، لعدم قدرتهم على فهم معاناته. ولذلك يأتي جوابه مقتضباً، بالقياس إلى لوم الرفيق، ولكنه واضح وحازم، ومعبّر عن اختلاف كبير في الإحساس بفقد مالك، وفي فهم معنى فقده.

أما الصورة الثانية التي اجتهد متمم في رسمها، فهي صورة الحزن على مالك. وهو يستعين على بنائها بأساليب مختلفة، وأدوات متنوعة، ولكنه لا يخرج في ذلك عمّا اختطّه أسلافه الجاهليون لمثل موقفه، فيتكئ، مثلهم، على الليل والحمام والإبل في التعبير عن شدّة حزنه، ويذكر ما أصابه بفقد مالك، ولكنه يختلف عن أسلافه في أنه لا يتّهم الدهر، ولا يعزّي نفسه بأنّ الموت مصير الأحياء جميعاً، بل ينصرف عن ذلك إلى التعبير عن طول بكائه وشدّة حزنه. وهو يفعل ذلك بلغة رقيقة واضحة، وأسلوب سلس بسيط، فتأتي أبياته تنساب بالسهولة نفسها التي تنساب بها دموعه[1].

وقبل أن نختتم الحديث عن الجانب الفني في شعر متمم ينبغي أن نسجّل احترازاً هاماً؛ هو أنّ الملاحظات التي قيّدناها لا تستغرق شعر متمم كلّه، بل تستغرق ما وصل إلينا من هذا الشعر. ويبدو أنه لا مناص من تكرار الحديث عن الضياع عند دراسة شعر الشعراء الذين عدت الأيام على دواوينهم، أو الذين لم يجمع القدماء أشعارهم في دواوين. وقد عمل أبو سعيد السكري ديوان متمم[2]، ولكن هذا الديوان ما يزال في بطن الغيب! وليس بين أيدينا منه اليوم سوى ما ذكرته المصادر التي كتب لها البقاء، وهي تشير إلى أنها لا تروي من أشعاره سوى مختارات[3].

خاتمة

أسلم متمم، وليس بين أيدينا من الروايات ما يشير، من قريب أو بعيد، إلى رقة في دينه، أو ضعف في إيمانه. ولكن ليس بين أيدينا من أشعاره ما ينهض دليلاً على قوة التزامه الإسلام. ومع ذلك فإن ما عرف عن متمم من تديّن دفع أحد الباحثين إلى الإصرار على تأثر متمم بـ"روح الإسلام" في رثائه،

١- المصدر نفسه، ١٣٦.

٢- الفهرست، ١٥٨.

٣ - جاء في الأشباه والنظائر(٣٤٧/٢)، "ومراثي متمم في مالك كثيرة، إلاّ أننا نورد ما نختار من بعضها" وجاء أيضاً، "ومراثي متمم في مالك كثيرة، وإنما أتينا منها باليسير اجتناباً للتطويل".

فقال:"ويستشعر المرء عمق التأثر العاطفي والفيض الشعوري كما يدرك قيمة المعاني التي ينهل معينها من روح الإسلام؛ كالعفة والنقاء والطهر في الأخلاق وعدم الغدر ورعاية ذمة الله في عهوده..."[١]!! في حين أبدى دارس آخر للرثاء في صدر الإسلام استغرابه من غياب الأثر الإسلامي في رثاء متمم، مع إيمانه بحسن إسلامه، فردّ ذلك إلى كون مالك مات مرتداً[٢]!!. وتجاهل دارس ثالث[٣] رثاء متمم، فأطلق حكماً عاماً بشأن تأثر الرثاء في صدر الإسلام بالدين الجديد فقال: "فلم نعد نسمع في رثاء الأموات إلاّ التعابير الإسلامية، وانتهت آثار الشرك في الرثاء الذي ألفناه في العصر الجاهلي، وصبغت المفاهيم الإسلامية صور الرثاء صبغة تكاد تكون عامة".

ولست أريد أن أحاور هؤلاء الباحثين جميعاً، فأُثبت أو أنفي، وأطيل الحديث بإقامة الحجج والأدلة، فليس ذلك من أهداف الدراسة، ولكنني أسرع إلى القول: لم تكن القيم التي ذكرها متمم من "روح الإسلام"-وإن كان الإسلام قد أقرّها، أو أقرّ معظمها ودعا إليه- فقد عرفها الشعراء الجاهليون في رثائهم وفي غير رثائهم! وكذلك من الإسراف الزعم بأنّ متمماً كان يعتقد بردّة أخيه! فليس في شعره ما ينهض دليلاً على ذلك، فضلاً عن أن الأخبار التاريخية تنفي مثل هذا الاحتمال نفياً قاطعاً!

ينبغي أن نتذكّر أنّ المناخ الذي أنشد فيه الشاعر لم يكن مناخاً إسلامياً قادراً على التأثير في الشعراء، ولاسيما أولئك الذين ظلّوا في مناطق بعيدة عن مركز الدولة. كما أنّ القصيدة الجاهلية ظلت-بسبب غياب قصيدة إسلامية نموذج، وشاعر إسلامي نموذج- المثل الأعلى المُحتذى لدى الشعراء المخضرمين؛ ولذلك لم يكن بوسع متمم إلاّ أن ينهج نهج أسلافه. كان عليه أن يواجه واقعاً جديداً بمعطيات فنّ قديم، وهكذا عاش كفرد مسلم، وأنشد كشاعر جاهلي.

مع ذلك كلّه، كنا نتوقع أن نقف على بعض آثار إسلامية تتعلق بما بعد الموت؛ كالإشارة إلى مثوى الفقيد، أو الدعوة له بالرّحمة والمغفرة، على الأقل! كما كنا نتوقع أن نجد اتهاماً لخالد بن الوليد، أو اعتراضاً على موقف السلطة منه. ولسنا نعرف ما إذا كان متمم قد قال شيئاً في ذلك. وخلوّ أشعاره التي وصلت إلينا منه لا يؤكد نفيه بما لا يدع مجالاً للشك؛ ذلك لأنّ تهمة الرّدّة التي أُلصقت بمالك لشرعنة قتله كانت دافعاً كافياً لإسقاط أشعار تتعلق بذلك. كما أنّ المناخ السياسي لم يكن يبيح لمتمم أن يتّهم، أو أن يعترض. وهكذا لم يكن أمام الشاعر إلاّ أن يعبّر عن اعتراضه على كلّ ما جرى

١- حسين جمعة، الرثاء في الجاهلية وصدر الإسلام، ١٤٢.

٢- شعر الرثاء والصراع السياسي، ٧٨، ولا ندري كيف اطمأن الباحث إلى الحكم بردّة مالك!!.

٣- محمود حسن أبو ناجي، الرثاء في الشعر العربي، ١١١.

ويجري، من خلال إصراره على تمسّكه "فنيّاً" بالجاهلية، وتعبيره من خلال ذلك عن عجز السلطة القائمة عن تحقيق القيم التي كان مالك يمثلها، فيصور أنه بموت مالك لم يبقَ لليتيم من يتكفّل به، وللضّعيف من ينصره، وللجائع من يطعمه، وللعاني من يخفّف عنه. وهكذا يرتقي بفقد مالك من حيث كونه فقْدَ رجل، إلى حيث كونه "كارثة"! وفي ذلك اتهام للسلطة من جهة، وكشف عن عجزها عن تعويض فقد مالك من جهة أخرى. أما ما ذهب إليه بعض الدارسين من أنه: "يبدو أنّ الأخوّة وما تمليه، وحبّه لأخيه، كانا وراء هذا الرثاء، بالإضافة إلى إحساسه الشديد بالعجز بعد فقد عائله ومعينه"[١]، أو "فلما أيقن بزوال وليّه ومعينه على الحياة ووجد نفسه وحيداً، فاضت عيناه بالدموع على فقده لأخيه، وعلى ما سيخبئه له القدر بعد أن فرق بينهما"[٢] فلا يعدو أن يكون تفسيراً سطحياً لا يكشف عن سبب انصراف متمم عن كلّ شيء إلاّ رثاء أخيه هذا الرثاء الحارّ الطافح بأحاسيس الغربة والقهر! ولو كان مثل هذا التفسير مقنعاً لما تميّز رثاء متمّم عن رثاء غيره ممن أُصيبوا بفقد أخٍ أو عزيز، بل لكان رثاء النساء الشاعرات أولى بأن يحتلّ هذه المرتبة الرفيعة التي احتلّها رثاء متمم، والتي عبّر عنها الحطيئة بقوله السابق عن حزن متمم: "والله ما بكى بكاءه عربي قطّ، ولا يبكيه".

المصادر والمراجع

١. أسد الغابة في معرفة الصحابة، للشيخ عز الدين أبي الحسن علي بن أبي كرم الشيباني المعروف بابن الأثير. دار إحياء التراث العربي، بيروت، طبعة حجرية، بلا تاريخ

٢. الأشباه والنظائر= حماسة الخالديين.

٣. الاشتقاق، لأبي بكر محمد بن الحسن بن دريد (٢٢٣- ٣٢١) تحقيق وشرح عبد السلام هارون. دار الجيل، بيروت، ط١، ١٩٩١.

٤. الإصابة في تمييز الصحابة، أحمد بن علي بن حجر العسقلاني(٨٥٢) مطبعة السعادة، مصر، ط١، ١٣٢٨هـ. وطبعة مكتبة مصر، ط/ بلا، ١٩٧٧.

٥. الأعلام، لخير الدين الزركلي، دار العلم للملايين، بيروت، ط٩، ١٩٩٠.

٦. الأغاني، لأبي الفرج الأصفهاني (٣٥٦) شرحة وكتب هوامشه الأستاذ عبد أ. على مهنا والأستاذ سمير

١- شعر الرثاء والصراع السياسي، ٧٨.

٢- شعر الرثاء في صدر الإسلام، ٥١.

جابر. دار الكتب العلمية، بيروت، ط٢، ١٩٩٢.

٧. الأمالي(ومعه ذيل الأمالي والنوادر) لأبي علي القالي (إسماعيل بن القاسم البغدادي). دار الكتاب العربي، بيروت، بلا تاريخ.

٨. أنساب الأشراف، لأبي جعفر أحمد بن يحيى بن جابر البلاذري. تحقيق محمود فردوس العظم. دار اليقظة العربية، دمشق، ١٩٩٧. (ومعه المستدرك على البلاذري)

٩. البيان والتبيين، عمرو بن بحر الجاحظ (٢٥٥) تحقيق عبد السلام هارون. دار الجيل، بيروت، ط٢، بلا تاريخ.

١٠. تاريخ الخميس في أحوال أنفس النفيس، للديار بكري، حسين بن محمد. مؤسسة شعبان للنشر والتوزيع، بيروت، طبعة حجرية، بلا تاريخ.

١١. تاريخ الطبري، تاريخ الأمم والملوك، لأبي جعفر محمد بن جرير الطبري(٢٢٤- ٣١٠) تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم. مصر، ط٢، ١٩٦٧.

١٢. تاريخ مدينة دمشق، لابن عساكر(٤٩٩- ٥٧١) تحقيق علي شيري. دار الفكر، بيروت، ط١، ١٩٩٥.

١٣. تاريخ اليعقوبي، وهو تاريخ أحمد بن أبي يعقوب بن جعفر بن وهب بن واضح الكاتب العباسي المعروف باليعقوبي. دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٨٠.

١٤. التذكرة الحمدونية، لابن حمدون محمد بن الحسن بن محمد بن علي(٤٩٥، ٤٦٢) تحقيق إحسان عباس. دار صادر، بيروت، ط١، ١٩٩٦.

١٥. التعازي والمراثي، للمبرّد، أبي العباس محمد بن يزيد. تحقيق محمد الديباجي. دار صادر، بيروت، ط٢، ١٩٩٢.

١٦. جمهرة أنساب العرب، لأبي محمد علي بن أحمد بن سعيد بن حزم الأندلسي. دار المعارف، مصر، ط٣، ١٩٧١.

١٧. حروب الرّدّة، محمد أحمد باشميل. دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع(لم يذكر اسم البلد)، ط١، ١٩٧٩.

١٨. حماسة الخالديين، أبو بكر محمد(٣٨٠) وأبو عثمان سعيد(٢٩١). تحقيق السيد محمد يوسف. مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، ط/بلا، ١٩٦٥.

١٩. الحيوان، عمرو بن بحر الجاحظ ، تحقيق عبد السلام هارون. مطبعة البابي الحلبي، القاهرة، ط٢، ١٣٥٧.

٢٠. خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب، عبد القادر بن عمر البغدادي(١٠٣٠- ١٠٩٣) قدم له ووضع هوامشه وفهارسه د. نبيل طريفي. دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٩٩٨.

٢١. ديوان حسّان بن ثابت الأنصاري. تحقيق د. وليد عرفات. دار صادر، بيروت، ط/بلا، ١٩٧١. وتحقيق د.

سيد حنفي حسنين. دار المعارف، القاهرة، ط١، ١٩٧٣.

٢٢. ديوان الشماخ بن ضرار الذبياني. تحقيق صلاح الدين الهادي. دار المعارف، مصر، ١٩٧٧.

٢٣. الرثاء، د. شوقي ضيف. دار المعارف، مصر، ط٣، ١٩٧٩.

٢٤. الرثاء في الجاهلية والإسلام، د. حسين جمعة. دار معد للنشر والتوزيع، دمشق، ط١، ١٩٩١.

٢٥. الرثاء في الشعر العربي، د. محمود حسن أبو ناجي. منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت، ط٢، ١٤٠٢ هـ.

٢٦. رسالة الصاهل والشاحج، لأبي العلاء المعري(٣٦٣- ٤٤٩). تحقيق د. عائشة عبد الرحمن(بنت الشاطئ. دار المعارف، القاهرة، ط٢، ١٩٨٤.

٢٧. سمط اللالي في شرح أمالي القالي وذيل الأمالي، لأبي عبيد البكري، عبد الله بن عبد العزيز. تحقيق عبد العزيز الميمني. دار الحديث، بيروت، ط٢، ١٩٨٤.

٢٨. السيرة النبوية، لأبي محمد عبد الملك بن هشام(٢١٨) قراءة وضبط وشرح د. نبيل طريفي. دار صادر، بيروت، ط١، ٢٠٠٣.

٢٩. شرح حماسة أبي تمام، للأعلم الشنتمري(يوسف بن سليمان بن عيس). تحقيق د. على المفضل حمّودان. دار الفكر المعاصر ببيروت، ودار الفكر بدمشق، ط١، ١٩٩٢.

٣٠. شرح ديوان الحماسة لأبي تمام، تأليف الخطيب التبريزي "يحي بن علي بن محمد بن بسطام الشيباني". وضع فهارسه العامة أحمد شمس الدين، كتب حواشيه غريد الشيخ. دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ٢٠٠٠.

٣١. شرح ديوان الحماسة، للمرزوقي(أحمد بن محمد بن الحسن). نشره أحمد أمين وعبد السلام هارون. دار الجيل، بيروت، ط١، ١٩٩١.

٣٢. شرح اختيارات المفضل، الخطيب التبريزي. تحقيق د. فخر الدين قباوة. دار الفكر المعاصر بدمشق، ودار الفكر المعاصر ببيروت، ط٣، ٢٠٠٢.

٣٣. شعراء الرِّدّة "أخبارهم وأشعارهم"، تأليف وتحقيق تماضر عبد القادر فياض. دار البشائر، دمشق، ط١، ٢٠٠٧.

٣٤. شعر الرثاء في صدر الإسلام "دراسة موضوعية فنيّة"، د. مصطفى عبد الشافي الشورى. مكتبة لبنان "ناشرون" والشركة المصرية العالمية للنشر"لونجمان". ط١، ١٩٩٦.

٣٥. شعر الرثاء والصراع السياسي والمذهبي في صدر الإسلام، د. محمد أبو المجد علي.دار الدعوة للطبع والنشر والتوزيع، الإسكندرية، ط١، ١٩٩٤.

٣٦. الشعر والشعراء، لابن قتيبة الدينوري، عبد الله بن مسلم(٢١٣- ٢٧٦) تحقيق وشرح أحمد محمد شاكر. دار المعارف، مصر، ١٩٨٢.

٣٧. صفة جزيرة العرب للهمذاني، تحقيق محمد بن علي الأكوع، مركز الدراسات والبحوث اليمني بصنعاء، ودار الآداب ببيروت، ط٣، ١٩٨٣.

٣٨. طبقات فحول الشعراء، لابن سلام الجمحي(١٣٩- ٢٣١). قرأه وشرحه محمود محمد شاكر. مطبعة المدني، القاهرة، ١٩٧٤.

٣٩. العقد الفريد، لابن عبد ربه الأندلسي (أبي عمر أحمد بن محمد). حققه وشرحه وعرّف أعلامه د. محمد ألتونجي. دار صادر، بيروت، ط٢، ٢٠٠٦.

٤٠. العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، للقيرواني (أبي علي الحسن بن رشيق الأزدي)، تحقيق محمد محيى الدين عبد الحميد. دار الجيل، بيروت، ط٥، ١٩٨١.

٤١. فتوح البلدان، للبلاذري (أبي العباس أحمد بن يحيى بن جابر). حققه وشرحه عبد الله أنيس الطباع وعمر أنيس الطباع. مؤسسة المعارف، بيروت، ١٩٨٧.

٤٢. الفهرست، لابن النديم محمد بن إسحاق. دار المعرفة، بيروت، ١٩٧٨.

٤٣. في الشعر الإسلامي والأموي، د. عبد القادر القط. مكتبة الشباب بالمنيرة، مصر، ١٩٩١.

٤٤. قلق الانتماء في همزية حسان بن ثابت الأنصاري "قراءة في توثيق النص القديم وتأويله"، مقال للدكتور فاروق إسليم، في مجلة جامعة تشرين للدراسات والبحوث العلمية "سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية" المجلد ٢٩، العدد ٢، ٢٠٠٧.

٤٥. الكامل في التاريخ، لابن الأثير، عز الدين أبي الحسن علي بن أبي الكرم(٦٣٠). حققه واعتنى به د. عمر عبد السلام تدمري. دار الكتاب العربي، بيروت، ط٢، ١٩٩٩.

٤٦. الكامل في اللغة والأدب، للمبرّد، أبي العباس محمد بن يزيد. عارضه بأصوله وعلّق عليه محمد أبو الفضل إبراهيم، والسيد شحاته. دار نهضة مصر، ط/بلا، تا/بلا.

٤٧. كتاب الرّدّة ونبذة من فتوح العراق، للواقدي، محمد بن عمر بن واقد. اعتنى بتهذيبه محمد حميد الله. المؤسسة العالمية للنشر، باريس، ط١، ١٩٨٩.

٤٨. كتاب الفتوح، لابن الأعثم الكوفي، أبي محمد أحمد بن أعثم. تحقيق علي شيري. دار الأضواء، بيروت، ط١، ١٩٩١.

٤٩. كتاب الغزوات، لابن حبيش عبد الرحمن بن محمد(٥٠٤- ٥٨٤) تحقيق ونشر د. أحمد غنيم. القاهرة، ط٣، ١٩٨٣.

٥٠. لسان العرب، لابن منظور(جمال الدين محمد بن مكرم). دار صادر، بيروت، بلا تاريخ.

٥١. مالك ومتمم ابنا نويرة اليربوعي، تأليف ابتسام مرهون الصفار. مطبعة الإرشاد، بغداد، ١٩٦٨.

٥٢. مشكلة الإنسان، د. زكريا إبراهيم. دار مصر للطباعة، مصر، لم يذكر تاريخ الطبع.

٥٣. معجم البلدان، لأبي عبد الله ياقوت بن عبد الله الحموي(٦٢٦). دار صادر- دار بيروت، بيروت، ١٩٨٤.

٥٤. معجم الشعراء، للمرزباني(محمد بن عمران بن موسى) تحقيق د. فاروق اسليم، دار صادر، بيروت، ط١، ٢٠٠٥.

٥٥. معجم مقاييس اللغة، لابن فارس(أحمد بن فارس بن زكريا). تحقيق وضبط عبد السلام هارون. طبعة اتحاد الكتاب العرب بدمشق، بلا تاريخ.

٥٦. نوادر المخطوطات. تحقيق عبد السلام هارون. دار الجيل، بيروت، ط١، ١٩٩١.

٥٧. الوحشيات(الحماسة الصغرى) لأبي تمام حبيب بن أوس الطائي، علق عليه وحققه عبد العزيز الميمني الراجكوتي، وزاد في حواشيه محمود محمد شاكر. دار المعارف، مصر، ط٣، ١٩٨٧.

٥٨. وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، لابن خلكان، أحمد بن محمد. تحقيق إحسان عباس. دار صادر، بيروت، ط/بلا، تا/بلا.

أثر قصّة سلیمان(ع) و ملکة سبأ في غزليّة ٢١٦ ديوان حافظ الشيرازي

الدکتور علي نظري*

الملخص

للقرآن الکريم أثر هامّ في غزليّات حافظ الشيرازي و قد تأثّر حافظ، بهذا الکتاب الکريم بشکل رمزيّ و تأويليّ يميل إلي الإبهام الفنيّ و الشعريّ أکثر من أن يدلّ علي الوضوح. يأخذ حافظ الشاعر، ألفاظاً و معانيَ قرآنيّة ثمّ يصوغ منها أسلوبا شعريّا خلابا له سلطة تأثيريّة قويّة. هناك يبدو، بين الغزليّة ٢١٦ في الديوان و قصة سليمان و ملکة سبأ في سورة النمل، تَلاؤم فنيّ و رمزيّ من حيث المفردات و المضامين بحيث اقتبس الشاعر، من القصّة القرآنيّة و الروايات التي جاءت في تفسير الآية الرابعة و الأربعين من سورة النمل في التفاسير لا سيما الکشّاف للزمخشري حول الجنّ و ملکة سبأ من کراهية الجنّ أن يتزوجها سليمان خوفا من إفضاء الملکة بأسرارهم الي سليمان و العيوب التي نموها الي الملکة من العيب في عقلها و ساقها و قدمها و کشفها عن ساقها واختبار عقلها بتنکير العرش و... من المضامين التي تؤيد هذا التلاؤم و الاشتراك أکثر فأکثر و قد اتّخذ حافظ الشيرازيّ، هذه القصّة القرآنية الخلابة، بناء وطيدا و مادّة غنيّة لأفکاره و غزليّته و أثري بها جماليّتها بحيث نري أنّه هدم بناء القصّة و أحدث منها و عليها بناء جديداً کما أنشد شعره في أساليّب أدبيّة بشکل رمزيّ يلقي الضوء علي کل مخاطب يتلقي منه معناه الخاصّ و يؤولّه تأويلا يختلف مع الآخراختلافا ما. مثلا انّ حافظا أخذ مادّة "نظر" من قصّة سليمان التي استعُملت في تراکيب: سَنَنظُرُ /فَانظُرْ/فَانظُرِی/فَنَاظِرَة/نَنظُر، فأحدث منها بناءا جديدا و تراکيب حديثة ذات إبهام جميل و رمزمثاليّ و هي" منظور خردمند" (المنظورة العاقلة) و "صاحب نظر" و "نظر کردن" (النظر) جاء بها في غزليّته بشکل رمزيّ لا ينتقل المخاطب إلي القصّة القرآنيّة إلّا بعد تأمّل عميق. و هذا الأسلوب الرمزيّ ممّا جعل شعره فتانا طيلة الزمن و خلابا علي مرّ الدهور.

کلمات مفتاحية: القرآن الکريم، سليمان(ع)، ملکة سبأ، حافظ الشيرازي

١- المقدمة

---

* أستاذ مشارك في قسم اللغة العربية و آدابها، جامعة لورستان.

تاريخ الوصول: ٨٩/٨/٣٠ تاريخ القبول: ٨٩/١١/١٠

إنّ للقرآن الكريم في شعر حافظ الشيرازيّ و مفرداته و مضامينه و عواطفه وأفكاره و أساليبه الشعريّة، أثرعميق و مرموق بحيث ذهب بعض المفكرين و شارحي ديوان حافظ الشيرازيّ إلي أنّ هذا الديوان الصغير تفسير تأويليّ للقرآن. يعود تأثّر هذا الشاعر إلي معرفته بهذا الكتاب و تفاسيره لاسيما تفسيرالكشاف للزمخشري كما صرّح علي هذ الاتّصال أحد معاصريه و هو محمد كلندام في مقدمة ديوانه و يقول:«أمّا بواسطة دراسة حافظ للقرآن و ملازمته علي التقوي و الإحسان و البحث حول الكشّاف {للزمخشري} و المفتاح {للسّكاكي} ومطالعة المطالع و المصباح و...و البحث في دواوين العرب و... لم يهتمّ {حافظ} بجمع غزليّاته و تدوينها...»[١]

كما أنّ سماحة آيت الله خامنه اي أكد علي هذا التأثير و قال إنّ لحافظ ميزات اختصّ بها منها هذه اللغة الفاخرة التي تسنمّت ذروة اللغة الفارسيّة و منها هذه المعارف الحافظية التي يؤكد حافظ نفسه علي أنّه استفادها من النكات القرآنيّة...و ديوان حافظ مستفيد من القرآن[٢]. و أيضا يؤكد الدكتور محمد استعلامي و يقول: «إنّ حافظا، حافظ قرآن، وإنّه لم يحفظ القرآن فحسب بل إنّه يفهم معني الآيات فهما دقيقا و يعرف علاقات الآيات فيما بينها معرفة عميقة»[٣]. و الدكتور مجتبايي ايضا يصرّح عليّ بحفظ الشاعر، القرآن علي رواياته الأربع عشرة و يعتقد أنّه قلّما نجد غزليّة في ديوانه لم يقتبس شاعرها الشيرازيّ من القرآن أو لم يشر و لم يرمز إلي نكتة قرآنية[٤]. وقد ألحّ بهاء الدين خرمشاهي و هو من شرّاح ديوان حافظ، علي انّ هناك بين غزليّات هذا الشاعر الشيرازي و الآيات القرآنيّة تشابهات وسيعة و تلاؤمات كثيرة من حيث الأسلوب و المضامين و خاصّة بناء الغزليّات و تنوع الأبيات[٥] هذا الاتصال ضروريّ لأنّ حافظا يقول بصراحته إنّ وجوده كلّه من القرآن و حكومته و سلطنته و دعاء السحَر

صبح خيزيّ و سلامت طلبي چون حافظ هر چه كردم همه از دولتِ قرآن كردم[٦]

قد تأثّر حافظ بالقرآن، بأساليب متعددة و مناهج فنيّة فتارة اقتبس اقتباسا صريحا و ضمّن عبارة من آية في شعره كما نشاهد في البيت التالي[١]:

١– *مقدمه جامع ديوان حافظ*، ص ٦١ و محمدغنيّ، *تاريخ عصر حافظ*، ص٢٨.

٢– آيت الله سيد علي خامنه اي، ١٣٦٧.

٣– محمد استعلامي، *حافظ به گفته حافظ: يك شناخت منطقي*،صص ٣٦-٣٧

٤– فتح الله مجتبايي، شرح شكن زلف، ص١٩.

٥– خرمشاهي، *حافظ، حافظه ماست*،ص٩٢-٩٣.

٦– *ديوان حافظ*، ص ٢٥٩.

چشم حافظ زير بام قصر آن حوري سرشت

شيوه جنـــات تـــجري تحتها الانـــهار داشت[2]

(عيون حافظ تحت قصر حبيبته الجميلة و حوريّته العِين وهي تفيض من الدمع أُشبهت جنات تجري تحتها الانهار)

و تارة أخري يأخذ المفردات و المضامين و البنية الفكرية من القرآن و قصصه و يحوّلها و يتصرّف فيها كيف يشاء و يذيبها في نصّه و يدخلها في شعره و يشكل بها نصّا جديدا منسجما و غنيا مملوءا بالمعاني الحديثة و الدلالات الخاصّة بحيث لا يدلّ المخاطب علي الإقتباس الّا بعد رويّة و تفكر عميق و بعد إزالة القشور التي أخذها الشاعر رمزيا و فنيا و يستخدم المضامين القرآنية في غزليّته للتعبير عمّا يريد و لا يصرح بها الّا برمز وإيماء هذا الاستخدام الذي قد يسمّيه الادباء و النقاد المعاصرون بالتناصّ[3] (intertextuality) كما نشاهد أنّ حافظا استخدم هذ الاسلوب فی غزليّة ۷۷ فی ديوانه والتی مطلعها:

بلبلی برگ گلی خوش رنگ در منقار داشت

واندر آن برگ و نوا خوش نالهای زار داشت

(كان البلبل يحمل فی منقاره ورقة نضيرة من أوراق الورد و كان ينوح-رغم نعمته الطيّبة-نواح البعـــد و الصد) [4]

و قدأخذ مضامين الغزليّة هذه من الآيات ۸۲-۸۵ في سورة المائدة بشكل رمزيّ و فنيّ رائع[5].

فتارة يستخدم الشاعر، المفردات و المضامين و يجعلها ذوات دلالات متعددة بحيث يحيل المخاطب و المتلّقي الي نصوص مختلفة و هذا الاسلوب اسلوب يسيطر علي أغلبية غزليات حافظ الشيرازي[6] نشرت دراســـات هامّة و قيمة حول أثر القرآن الكريم في ديوان حافظ الشيرازي.

و في هذه الدراسات أشير الي بعض المفردات و المصطلحات و المعاني التي أخذها حافظ الشيرازي من القرآن الكريم بأشكال مختلفة و أساليب متعددة. بعضها أشار الي الآيات التي اقتبســـها حـــافظ و

۱- علی نظری، چشم داشت حافظ به كدام «جنّات تجری من تحتها الأنهار»؟، ص۱۱۹-۱٤٤.

۲- ديوان حافظ، ص ۱۳۱-۱۳۲.

۳- التناص هو مجموع العلاقات القائمة بين نص أدبي ونصوص أخرى بحيث تتداخل النصوص وتذوب الحدود بينـــها، وتندمج لتشكل نصا جديدا متوحدا ومتكاملا، غنيا وحافلا بالمعاني والدلالات. و في الادب الكلاسيكي اشتهر الي حدَ ما بمثل: التضمين ... الاقتباس؛ الاحتذاء. راجع: عزالدين *المناصرة، التناص العنكبوتي*، صص ۹-۳۷. و شربل داغر، ۱۹۹۷: ۱۲۲-۱۲۹.

٤- ابراهيم امين الشورابي، *أغاني شيراز أو غزليات حافظ الشيرازي* ، ص٤٤.

٥- أنظر علی نظری، چشم داشت حافظ به كدام «جنّات تجری من تحتها الأنهار»؟، ص۱۱۹-۱٤٤.

٦- *تقي* پورنامداريان، *گمشده لب دريا: تأملي در معني و صورت شعر حافظ* ،ص ۱۳٥-۱۳٦.

درجها في شعره و بعض الدراسات و البحوث اهتمّ بالمفردات القرآنية في ديوانه و بعضها بحث عن المعاني القرآنية التي أثّرت في حافظ الشيرازي و أفكاره الراقية. و الجدير بالذكر ما تحدّث عنه هاشم جاويد في كتابه «حافظ جاويد» و أنّه قد كتب حول اثر بعض الآيات أو السور في غزلية خاصّة كما أنّه كتب حول اثر بعض الآيات من سورة النجم في الغزليّة التي مطلعها[١]:

بارها گفته ام و بار دگر مي گويم — كه من گمشده اين ره نه بخود مي پويم

الترجمة «لقد قلت مرارا و تكرارا... و إني أقولها مرة أخري... فاستمع إلي قولي حين أقول: إنني فقدتُ الوعي فلم أسلك هذه الطريق من تلقاء نفسي...!» [٢] أو بحث حول أثر بعض الآيات من سورة الحجر و الفرقان في الغزليّة التي مطلعها[٣]:

شد از بروج رياحين چو آسمان روشن — زمين به اختر ميمون و طالع مسعود

(اصبحت الأرض إثر بروج الرياحين كالسماء المضيئة بالكواكب الميمون و طالع السعد)

و الذي يجدر بنا ذكره هو انّ هذا الشاعر قد تحدّث حول أثر قصّة سليمان(ع) و ملكة سبأ في الغزلية التى مطلعها:

اي هدهد صبا به سبا مي فرستمت — بنگر كه از كجا به كجا مي فرستمت

(يا هدهد الصبا أني مرسلك إلي سبأ فتأمّل، من أين أنا أرسلك!؟) [٤]

بعد بحثنا عن الدراسات التي تحدّثت عن تأثير القرآن في غزليات حافظ، لم نجد دراسة حول أثر قصّة سليمان(ع) و ملكة سبأ في الغزليّة ٢١٦ من ديوان حافظ الشيرازي. و الذي نريد أن نتحدث عنه في هذه الورقة، هو أنّ حافظا الشيرازي، إتّخذ قصّة سليمان و ملكة سبأ القرآنيّة، نموذجا لشعره الرائع و صاغ منه غزليّة فنيّة و شعرية و مطلعها (آن يار كزو خانه ما جاي پري بود...) (ذلك الحبيب الذي كان منزلنا بوجوده مهبطا للجنّ...). أو بعبارة أدقّ هذه الغزليّة ترمز الي القصّة بشكل

١- هاشم جاويد، *حافظ جاويد*، ص ٣٥-٣٨.

٢- ابراهيم امين الشورابي، *أغاني شيراز أو غزليات حافظ الشيرازي*، ص٣٦٩.

٣- هاشم جاويد، *حافظ جاويد*، ص ٣٩-٤٢.

٤- ابراهيم امين الشورابي، *أغاني شيراز أو غزليات حافظ الشيرازي* ، ص٣٧.

إيحائيّ جميل يتلاءم معها و هذا لا يعني أنّ هذه الغزلية لا تدلّ علي معان أخري صرّح به شارحو ديوان هذا الشاعر بل يمكن أن تؤوَّل بدلالات أخري لأنّ هذا من أساليب حافظ الشعرية.

فأمّا المنهج المتبع في هذه الدراسة فهو المنهج التحليلي—التوصيفي اذ يعتمد علي الآيات التي تحدثت عن قصّة سليمان في سورة النمل و التفاسير لاسيما تفسير *الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل* للزمخشري و *الميزان في تفسير القرآن* للعلامة الطباطبايي و الغزليّة ٢١٦ في الديوان و الشروح المختلفة حول هذه الغزلية. و بعض المعاجم نحو *لسان العرب* وموسوعة علي اكبر دهخدا.

٢- الوجوه المشتركة

قبل أن نقارن بين الغزلية و القصّة القرآنيّة لابدّ أن نشير إلي بعض ملاحظات:

الملاحظة الأولي: يجدر بنا أن نتعرف علي الغزليّة في الأدب الفارسي. كما هو معروف عند الأدباء الايرانيين أنّ الغزل كان مضمونا شعريا ضمن القصيدة كالمدح و الرثاء و الوصف يعبّر به الشّاعر عن أيام شبابه الماضية و عن حبّه للنساء الجميلات ولكن تغير علي مرّ الأزمنة و أصبحت مقطوعة مستقلة عن القصيدة و قالبا من قوالب الشعر و سميت الغزليات أو الغزلية فكل غزلية تتراوح ابياتها بين سبعة أبيات الي أربعة عشربيتا يتّحد وزنها و قوافيها والبيت الأول مصرّع حتماً كالقصيدة[١] و يمكن أن تكون خمسة أبيات و قلّما تزيد علي تسعة عشر بيتا و تقلّ عن خمسة ابيات[٢].

الملاحظة الثانية: ينبغي لنا أن نذكر أنّ شرّاح الديوان يذهبون إلي أنّ حافظا الشيرازي أنشد هذه الغزليّة رثاء لولده و يتناسب اسلوبها و مضمونها و الفاظها مع الرثاء[٣] لكنّا كما أشرنا آنفا، نعتقد أنّ هذه الغزلية إضافة إلي هذا المعني الظاهري، تلائم مع قصّة سليمان و ملكة سبإ. و هذا من الاساليب الخلّابة التي يستخدمها حافظ في ديوانه. يأتي بالمفردات و المصطلحات التي لها معان ظاهرية و يريد بها معانيا مكنونة اخري و من ثَمَّ نري انّ للايهام في شعره مكانة مرموقة و هامة و كثيرا ما نري انّ حافظا يأخذ قصّة أو رواية أو معني و ينفخ فيها من روحه الشعرية الفتّانة و يجعلها في اسلوب شعري و فني له اثر خاصّ و بنيان بديع.

١- زين العابدين مؤتمن، *تحول شعر فارسی*، ص٥٢-٥٣.

٢- جلال الدين همايي، *فنون بلاغت و صناعات ادبی*، ص١٢٤.

٣ – راجع: بهاء الدين خرمشاهي، *حافظ نامه*، ص ١/ ٦٥٧ و ٣١٤/٢.

الملاحظة الثالثة: لترجمة الابيات و تعريبها اعتمدنا علي *أغاني شيراز أو غزليات حافظ الشيرازي* ترجمة الدكتور ابراهيم أمين الشورابي، مقدمة الدكتور طه حسين. لكن في ترجمة بعض الأبيات نصحّح بعض أخطاء المترجم حسب رأينا مهما أمكن.

الملاحظة الرابعة: تشتمل الغزلية علي عشرة أبيات و لكن تختلف بعض الاختلاف في بعض النسخ منها: "راز دل **ما**" (نسخة خانلري)، "**فتنه** دور قمري" (نسخة قدسي)، "آن **سرو** روان" (نسخة قدسي)[1] ولكن نحن نعتمد علي نسخة "غنيّ – قزوينيّ و نحلّل الابيات علي ماجاءت في هذه النسخة.

الملاحظة الخامسة: لسنا نعتقد أنّ الشخصيات و الضمائر و الصفات في الغزلية تطابق ما يعادلها في القصّة مئة بالمئة و هذا شيء لا يمكن و لا يراد لأنّ الشعر له ميزاته و أهدافه و أسلوبه لاسيما الغزلية بل نحن نعتقد أنّ هناك علامات، قرائن، ايحاءات، مشتركات و ملائمات تدلّنا علي انّ حافظا قد أخذ الموادّ اللغوية و البنية الفكرية و الرؤي الفنية من القصّة و جعلها اسلوبا و نموذجا و عَلَما لغزليته هذه و هذا ما لم يشر اليه أحد من الشراح في هذه الغزلية حسب معلوماتنا.

١-٢- ملكة سبأ بريئة من العيب عقلا و قدما

البيت الاوّل:

آن يـــار كز او خانه مـــا جاي پري بـــود
سر تا قدمش چون پري از عيب بري بود[2]

الترجمة «ذلك الحبيب الذي كان منزلنا بوجوده مهبطا للملائكة {الجنّ} كان من قمة رأسه إلي أخمص قدمه، بريئا من العيوب كالملائكة»[3] الملاحظة: ترجم المعرّب لفظة "پري" الي "الملائكة" ولكن لفظة "پري" تطلق علي الجنّ اكثر من اطلاقها علي الملائكة. جاء في موسوعة علي اكبر دهخدا (لغتنامه دهخدا) جنّ : بمعني "پري"و عادة تطلق علي نوع من الجنيات الجميلات المستورات و الفتّانات.[4] و يقول بهاء الدين خرمشاهي من شارحي ديوان حافظ الشيرازي، لفظة "پري" بمعني الجنّ مطلقا و عادة تطلق علي الجميلات الحسناوات كما يصرح انّه قد جاء في كتاب برهان القاطع "پري"

---

١ - ديوان حافظ، تصحيح محمد قدسي، ص٣٤٢

٢ - *ديوان حافظ*، ص٢٠٣.

٣ - ابراهيم امين الشورابي، *أغاني شيراز أو غزليات حافظ الشيرازي* ، ص٢٤٦.

٤ - بهاء الدين خرمشاهي، *حافظ نامه*، ص ١/ ٦٥٧ و ٧٦٥/٢ و راجع: محمد رضا، برزگر خالقي، *شـــاخ نبـــات حافظ*، ص٥٣٣ و حسين بن محمد الراغب الاصفهاني، *المفردات في غريب القرآن*، صص٢٠٤-٢٠٥.

موجود لطيف و أكثر جمالا يفتن الإنسان بجماله من عالم غير مرئي و يستمر و يقول في الأدب الفارسي جاء بمعني الجنّ و الملائكة و يستشهد بأبيات لا مجال لنا ان نذكرها[١]. و في منجد الطلاب الجنّ يعادل "پري" و كما انّ هناك في بعض التفاسير الفارسية جاءت لفظة "پري" ترجمة للجنّ في آية «وَ حُشِرَ لِسُلَيْمَانَ جُنُودُهُ مِنَ الْجِنّ وَ الْانسِ وَ الطَّيرْ فَهُمْ يُوزَعُونَ»(النمل: ١٧) جاء في تفسير سور آبادى و هو تفسير فارسي يتعلق بالقرن الخامس الهجري و قد عاش قبل حافظ الشيرازي «وَ حُشِرَ لِسُلَيْمانَ جُنُودُهُ مِنَ الْجِنِّ وَ الْإِنْسِ وَ الطَّيْرِ» و بينگيختند مر سليمان را لشكرهاى او را از "پريان" و ديوان و آدميان و مرغان فَهُمْ يُوزَعُونَ، اى:...»[٢] و كذلك تفسير جلاء *الأذهان* و جلاء *الأحزان* للقرن الثامن الذي يقارن عصر الشاعر«و گرد كرده شد براى سليمان لشكرهاى وى از **پريان** و آدميان و مرغان و...»[٣]هناك تفسير فارسي آخر للقرن السادس اي قبل الشاعر و هو تفسير كشف الاسراريطلق "لفظة پري و جمعها پريان" علي الجنّ «وَ حُشِرَ لِسُلَيْمانَ جُنُودُهُ بينگيختند... لشكرهاي مِنَ الْجِنِّ وَ الْإِنْسِ وَ الطَّيْرِ از **پريان** و مردان و مرغان فَهُمْ يُوزَعُونَ (١٧)»[٤] و نري بعض مترجمي القرآن الكريم ترجموا "الجنّ" ب " پري أو جمعه پريان" «و گردآورده شد براى سليمان سپاههايش از **پرى** و آدمى و ...»[٥] فأثبتنا علي أساس بعض النصوص و المعاجم و التفاسير الفارسية و الترجمات أنه يمكن لنا أن نطلق لفظة" پري في الغزلية علي الجنّ كما أنّها تطلق علي الملائكة أحيانا فهناك نري وجوها مشتركة متلائمة بين البيت و بين ما جاءت في قصّة سليمان(ع) و ملكة سبإ . و قدجاءت في التفاسير لاسيما تفسير الكشاف، الآراء و الروايات التالية: **الاولي:** أنّ ملكة سبإ كانت جنية من الامّ و انّ الجنّ كرهوا أن يتزوجها «و زعموا أنّ الجنّ كرهوا أن يتزوجها فتفضى إليه بأسرارهم، لأنها كانت بنت جنية... و قيل: خافوا أن يولد له منها ولد تجتمع له فطنة الجن و الإنس، فيخرجون من ملك سليمان إلى ملك هو أشدّ و أفظع»[٦] و في تفسير مجمع البيان: «و ذلك أن أمها

١ - بهاء الدين خرمشاهي، *حافظ نامه*، ص ١/ ٦٥٧.

٢- عتيق بن محمدسور آبادى، *تفسير سورآبادى*،ج١٧٦/٣.

٣- حسين بن حسن جرجانى ابو المحاسن، جلاء *الأذهان* و جلاء *الأحزان*، ج١١/٧.

٤- احمد بن ابى سعد رشيدالدين ميبدى ، *كشف الأسرار و علة الأبرار*، ص ج١٨٧/٧.

٥- راجع: سيد جلال الدين مجتبوى، *ترجمه قرآن كريم*، ص ٣٧٨ وسيد على نقي فيض الاسلام، *ترجمه و تفسير قرآن كريم*، ٧٥٤.

٦- محمود الزمخشري، *الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل*، ص ٣٧٠/٣.

كانت جنية»[١] **الثانية:** بما انّ الجنّ كرهوا ان يتزوجها أو خافوا فأساءوا الثناء عليها ليزهدوه فيها و انموا اليها العيوب في عقلها و رجلها «فقالوا له: إن في عقلها شيئا، و هي شعراء الساقين، و رجلها كحافر الحمار»[٢] و في مجمع البيان «و قيل إن الجن و الشياطين خافت أن يتزوجها سليمان فلا ينفكون من تسخير سليمان و ذريته بعده لو تزوجها و ذلك أن أمها كانت جنية فأساءوا الثناء عليها ليزهّدوه فيها و قالوا إن في عقلها شيئا و إن رجلها كحافر الحمار»[٣] **الثالثة:** إنّ سليمان اختبرعقلها بتنكير عرشها هل هي تعرفه أم لا و اختبر ساقيها عندما «قِيلَ لَهَا ادْخُلِي الصَّرْحَ فَلَمَّا رَأَتْهُ حَسِبَتْهُ لُجَّةً وَ كَشَفَتْ عَنْ ساقَيْها» و جاء في الكشاف «فقالوا له: إن في عقلها شيئا، و هي شعراء الساقين، و رجلها كحافر الحمار فاختبر عقلها بتنكير العرش، و اتخذ الصرح ليتعرف ساقها و رجلها، فكشفت عنهما فإذا هي أحسن الناس ساقا و قدما لا أنها شعراء، ثم صرف بصره و ناداه أنّهُ صَرْحٌ مُمَرَّدٌ مِنْ قَوارِيرَ»[٤] و في مجمع البيان: «فلما امتحن ذلك وجدها على خلاف ما قيل»[٥]

فالآن بعد أن أشرنا إلي القصّة و ما روي حول الآيات نري أنّ هناك صلة وثيقة بين البيت و ما جاءت في القصّة و أنّ الشاعر يرمز الي ملكة سبإ بلفظة" پري" و يؤكد أنّها كانت مبرأة عمّا تقول حولها الجنّ و تنمي إليها العيوب و يقول: انّ الحبيبة التي كان بيتنا بوجودها مهبطا للجنّ و الجميلات، كانت بريئة من العيوب التي انموا الي عقلها و ساقها ف"پري" في الغزلية تعادل الجنيةّ أي ملكة سبأ ترمز اليها و خانه (بيت، دار) يمكن ان يكون مجازا عن الصرح. و في المصرع الثاني تبرأ الجنية (پري) من العيوب التي نسبت اليها في عقلها و ساقها و رجلها وهي لبيبة عاقلة و يقول انّها مبرأة عن العيوب رأسا و قدما (سر بمعني رأس و پا بمعني قدم) و هذا يشبه عبارة الكشّاف عندما يقول: «فكشفت عنهما فإذا هي أحسن الناس ساقا و **قدما** لا أنّها شعراء»[٦] و سر (رأس) يشير الي عقلها و هو مجاز عن سلامة عقلها. و كما نري انّ الشاعر في الشطر الثاني من البيت يؤكد علي انّ حبيبته كانت بريئة من العيوب من قمة رأسها إلي أخمص قدمها فهناك سؤال و هو لماذا يؤكد الشاعرعلى

١- امين الدين ابو علي الفضل بن الحسن الطبرسي، *مجمع البيان في تفسير القرآن*، ص٣٥١/٧.

٢- محمود الزمخشري، *الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل*، ص ٣٧٠/٣.

٣- امين الدين ابو علي الفضل بن الحسن الطبرسي، *مجمع البيان في تفسير القرآن*، ص٣٥١/٧.

٤- محمود الزمخشري، *الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل*، ص ٣٧٠/٣.

٥- امين الدين ابو علي الفضل بن الحسن الطبرسي، *مجمع البيان في تفسير القرآن*، ص٣٥١/٧.

٦- محمود الزمخشري، *الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل*، ص ٣٧٠/٣.

برائة الحبيبة من العيوب؟ أليس يريد أن يدافع عنها أمام الافتراء ات التي تستهدفها والّا هل كان من الواجب علي الشاعر ان يؤكد علي براءتها من العيوب و يشير الي رأس الحبيبة و قدمها. و اللافت للنظر هو التلاؤم بين الصورة السائدة علي البيت... "سرتا پا قدمش"... (من قمة رآسها إلي أخمص قدمها) و القصة خاصّة ماجاءت في الكشاف «فكشفت عنهما فإذا هي أحسن الناس ساقا و**قدما**»

۲-۲- رحيل الملكة الي اليمن أو غمدان و استقرارهاعلي ملكها

البيت الثاني:

دل گفت فروكش كنم اين شهر به بويش بيچاره ندانست كه يارش سفري بود[۱]

الترجمة «و لقد حدّثني قلبي بأنّه" سيهبط إلي هذه البلدة علي أمل لقائه" و لكنّه كان مسكينا ... لم يعلم أنّ حبيبه قد سافر و إرتحل ...!» [۲] بعض الشرّاح يذهبون الي أنّ البيت يصرّح علي انّه يدلّ علي موت حبيب و يعتقدون "سفري"، مجاز في معني مُردني "اي الذي مات. لكن باعتقادي انّ "سفر" في البيت الثاني أُستعمل في معناه الحقيقي اي الارتحال و السفر من مكان الي آخر. كما انّ "رشك" اي الغبطة في البيت التاسع يؤيد ما نذهب اليه لأنّ العاشق لا يغتبط بموت المعشوق و الحبيب بل يغتبط بحضوره عند شخص آخر كما يرمز إلي هذ المعني في البيت التاسع «خود را بكش اي بلبل از اين رشك كه گل را...(فاقتل نفسك غيرة أيها البلبل ..! و أكثر من نواحك و أنينك ...)» فبناء علي هذا في البيت نوع من الحبّ و الأمل للقاء الحبيب و الأسف علي هجران الحبيب و ارتحاله و في القصّة أيضا، علي ماحكيت في التفاسير، أشارة إلي حبّ سليمان و استنكاحه اياها و رحيلها إلي اليمن أو إلي غمدان. جاء في الكشاف: «واستنكحها سليمان عليه السلام وأحبّها وأقرّها على ملكها وأمر الجنّ فبنوا لها سيلحين وغمدان، وكان يزورها في الشهر مرة فيقيم عندها ثلاثة أيام، و ولدت له. وقيل: بل زوجها ذا تبع ملك همدان، وسلّطه على اليمن، وأمر زوبعة أمير جن اليمن أن يطيعه، فبنى له المصانع ، و لم يزل أميرا حتى مات سليمان» [۳].

۱- *ديوان حافظ*، ص۲۰۳.

۲- ابراهيم امين الشورابي، *أغاني شيراز أو غزليات حافظ الشيرازي* ، ص۲٤٦.

۳- محمود الزمخشري، *الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل*، ص ۳۷۰/۳. و راجع: احمد بن ابى سعد رشيدالدين ميبدى ، *كشف الأسرار و علة الأبرار*،ص ج۲۲٦/۷.

و هكذا جاء في تفسير مجمع البيان «و اختُلف في أمرها بعد ذلك فقيل إنه تزوجها سليمان و أقرها على ملكها و قيل إنه زوجها من ملك يقال له تُبَّع و ردّها إلى أرضها و أمر زوبعة أمير الجن باليمن أن يعمل له و يطيع فصنع له المصانع باليمن»[١]. و هناك تحليل آخر يساعدنا أن نفسّر به لفظة "بويش" (ريحها الطيبة) و هو ما جاء في تفسير الكشاف و بعض التفاسير الأخري «و قيل: هي السبب في اتخاذ النورة: أمر بها الشياطين فاتخذوها»[٢]. و في مجمع البيان: «و قيل أنه ذكر له أن على رجليها شعرا فلما كشفته بان الشعر فساءه ذلك فاستشار الجن في ذلك فعملوا الحمامات و طبخوا له النورة و الزرنيخ و كان أول ما صنعت النورة...»[٣]. النورة كما جاء ت في لسان العرب بمعنى الزهر«و النَّوْرُ و النَّوْرَةُ، جميعاً: الزَّهْر، و قيل: النَّوْرُ الأَبيض و الزهر الأَصفر»[٤]. و للنورة كما هو معروف ريح طيبة عادة، فهل يرمز حافظ الشيرازي إلي النورة و الزهر و ريحها الطيبة التي صنعوها لملكة سبإ ؟!

٣-٢- الإفضاء بالسّرّ

البيت الثالث:

تنها نه ز راز دل من پرده برافتاد تا بود فلك شيوه او پرده دري بود[٥]

الترجمة:«و لست وحدي الذي ارتفعت الحجب عن أسرار قلبه فمنذ الأزل و عادة الفلك تمزيق الستر و الحجب...!!»[٦] في هذا البيت إفضاء الحبيب بالسرّ كما انّ في القصة إفضاء بالأسرار:

الف) ارتفاع الحجب عن حبّ سليمان للملكة و هو حبّه إياها كما جاء في الكشاف أنّ سليمان لّما رأها أحبّها «واتخذ الصرح ليتعرف ساقها ورجلها ، فكشفت عنهما فإذا هي أحسن الناس ساقا وقدما... واستنكحها سليمان عليه السلام وأحبها».

١- امين الدين ابو علي الفضل بن الحسن الطبرسي، مجمع *البيان في تفسير القرآن*، ص٧/٣٥١.

٢- محمود الزمخشري، *الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل*، ص ٣/٣٧٠.

٣- امين الدين ابو علي الفضل بن الحسن الطبرسي، مجمع *البيان في تفسير القرآن*، ص٧/٣٥١.

٤- محمد بن منظور، *لسان العرب*، ج٥/ ٢٤٣.

٥- *ديوان حافظ*، ص٢٠٣.

٦- ابراهيم امين الشورابي، *أغاني شيراز أو غزليات حافظ الشيرازي* ، ص٢٤٦.

ب) إفضاء أسرار الجنّ «وزعموا أنّ الجن كرهوا أن يتزوجها فتفضى إليه بأسرارهم، لأنها كانت بنت جنية»[١] و لمّا افتري الجنّ علي الملكة كذبا و وشوا بها لسليمان أنّ في رجلها عيب و هي كحافر الحمار و هي شعراء الساقين و في عقلها شيء اي عيب و سفاهة واختبرها عقلها بتنكير العرش، و اتخذ الصرح ليتعرف ساقها و رجلها، فكشفت عنهما فإذا هي أحسن الناس ساقا و قدما لا أنها شعراء و... كلّ هذه الأمور تعبّر عن الافضاء بالاسرار فكشفت عن افتراءات الجنّ و كشفت سلامة الملكة عقلا و ساقا و قدما. و هذا نوع من التأويل في هذا البيت يمكن ان نفهمه و قد عبّر عنه حافظ الشيرازي بشكل رمزي و فني و ماأجمل تعبيره عندما يقول« تنها نه ز راز دل من پرده برافتاد(ولست وحدي الذي ارتفعت الحجب عن أسرار قلبه فمنذ الأزل و عادة الفلك تمزيق الستر و الحجب...!!)

٤-٢- ملكة سبإ، ناظرة لبيبة و منظورة إليها

البيت الرابع:

منظور خردمند من آن ماه كه او را   با حسن ادب شيوه صاحب نظري بود[٢]

الترجمة: «و كان ذلك القمر موضعا لرجائي و معقدا لآمالي لأنّه كان يمتاز بحسن الأدب، كما كان مبرزا في أساليب أصحاب النظر»[٣] في ترجمة البيت أخطاء متعددة لا مجال لنا لنقده و لكن نحلّل البيت لنُري العلاقة الوثيقة بين البيت و ألآيات فنشير إلي نكات ما: **الأولي:** "منظور" في البيت يعني الحبيب، المعشوق و المقصود[٤] و الاسم المفعول من نظر أي الذي يُنظَر إليه لكن يبدو بين هذه الكلمة و قصّة سليمان و ملكة سبإ علاقة وثيقة ألا تري انّ مادة" نظر" جاءت خمس مرّات في الآيات التالية في قصة سليمان:«قالَ **سَنَنْظُرُ** أَ صَدَقْتَ أَمْ كُنْتَ مِنَ الْكاذِبينَ (٢٧) اذْهَبْ بِكِتابي... **فَانْظُرْ** ما ذا

١- محمود الزمخشري، *الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل*، ص ٣٧٠/٣. و. *راجع:* امين الدين ابو علي الفضل بن الحسن الطبرسي، *مجمع البيان في تفسير القرآن*، ص٣٨٨/٧.

٢ - *ديوان حافظ*، ص٢٠٣.

٣ - ابراهيم امين الشورابي، *أغاني شيراز أو غزليات حافظ الشيرازي* ، ص٢٤٦.

٤ - حسينعلي هروي، *شرح غزلهاي حافظ*، ص٩٨٠ و راجع: محمد رضا برزگر خالقي، *شاخ نبات حافظ*، ص ٥٣٣.

يَرْجِعُونَ (٢٨) قالُوا نَحْنُ أُولُوا قُوَّةٍ...وَ الْأَمْرُ إِلَيْكِ **فَانْظُرِي** ما ذا تَأْمُرِينَ ...وَ إِنِّي مُرْسِلَةٌ إِلَيْهِمْ بِهَدِيَّةٍ **فَناظِرَةٌ** بِمَ يَرْجِعُ الْمُرْسَلُونَ (٣٥) قالَ نَكِّرُوا لَها عَرْشَها **نَنْظُرْ** أَتَهْتَدي أَمْ تَكُونُ مِنَ الَّذينَ لا يَهْتَدُونَ (٤١) فملكة سبإ -علي ما جاء في الآيات-تارة منظور إليها أي ينظر سليمان إليها و إلي أمرها و اهتدائها :« قالَ نَكِّرُوا لَها عَرْشَها **نَنْظُرْ** أَ تَهْتَدي أَمْ تَكُونُ مِنَ الَّذينَ لا يَهْتَدُونَ»(٤١) و تارة أخري هي ناظرة« وَ إِنِّي مُرْسِلَةٌ إِلَيْهِمْ بِهَدِيَّةٍ فَناظِرَةٌ بِمَ يَرْجِعُ الْمُرْسَلُونَ »(٣٥) وحافظ الشيرازي أخذ المفردات و المضامين و البنية الفكرية و اللغوية و صاغ منها، تركيبا شعريا جديدا و عبّر عنها ب" منظور خردمند و جمعت كلتي الصيغ الصرفية(منظورة إليها و ناظرة) في بيت واحد بشكل فني رمزي رائع يعجب المخاطب و المتلّقي بحيث يردّ ظاهره المخاطبَ إلي معناه الظاهري و لكن بعد روية و تعمّق ينتقل إلي أنّ الشاعر يريد أن يدافع عن شخص أُتُهِمَ بعيب في عقله و رأيه لهذا يعطي الشاعر" المنظور" صفة العقل و يؤكد أنّه "خردمند أي عاقل فليس في عقله شيء كما افتري الجنّ علي ملكة سبإ كذبا و قالوا في عقلها شيء. و الصفة العاقلة (خردمند) في البيت من الممكن أن تشير إلي أنّها كانت تستشير ملأها في الامور و تنظر بدقّة و تتبع عقلها و لا تتبع هواها و علي هذا «قالَتْ إِنَّ الْمُلُوكَ إِذا دَخَلُوا قَرْيَةً أَفْسَدُوها وَ جَعَلُوا أَعِزَّةَ أَهْلِها أَذِلَّةً وَ كَذلِكَ يَفْعَلُونَ »(٣٤) فالحبيب- هنا ملكة سبأ- كانت تمتاز بحسن الأدب، كما كانت نموذجا حسنا في أساليب أصحاب النظر و عبّر عنه الشاعر بأحسن تعبير و وصف الحبيبة ب "صاحب نظري إنّ الحبيبة ذات رأي و نظر في الامور و صاحبة تفكر عميق و حزم وسيع. **النكتة الثانية:** انّ حافظا الشيرازي استخدم كلمة"نظر"، مع سليمان في أبيات أخري منها:

نظر كردن به درويشان منافي برزگي نيست
سليمان با چنان حشمت نظرها بود با مورش[١]

الترجمة: «و نظرك بالعطف إلي الدراويش المساكين... لايتنافي مع عظمتك فإنّ "سليمان" مع عظمته و أبهته ...كان ينظر بعطف إلي النملة الصغيرة!!» [٢] و هنا نري انّه استعمل مادة " نظر" مرّتين في بيت واحد: نظر كردن و نظرها.و يبدو أنّ لحافظ الشيرازيّ، نظر قرآني لمادة نظر عندما يتّصف بها سليمان لأنّ الشاعر قد حفظ القرآن و فهمه فهما عميقا و له معرفة وسيعة بهذا الكتاب العظيم و هو ايضا شاعر لطيف بارع يختار المفردات و المضامين الخاصّة و يجتنيها هادفا و يصوغ منها تراكيب

١ - *ديوان حافظ*، ص٢٣٥.

٢ - ابراهيم امين الشورابي، *أغاني شيراز أو غزليات حافظ الشيرازي* ، ص٢٧٩.

شعرية و غيربعيد انه انتخب مادة " نظر" من سورة النمل و أدمجها في شعره و نفخ فيها روحا شعرية لها جماليتها الممتازة و مكانتها المرموقة

٥-٢- ملكة سبأ تطمح إلي قوم تملكهم

البيتان الخامس و السادس:

از چنــگ منش اختر بدمهر بــه دربرد
آري چــه كــنم دولت دور قمري بــود
عذري بنه اي دل كه تو درويشي و او را
در مملكت حــسن ســر تــاجوري بود[١]

ايها الفؤاد تقبل عذري فإنّي معذور لأنظر فقير مسكين و الحبيب المعشوق، يريد المَلكية و تاجها في مملكة الحسن و الجمال و انّها تريد ان تسافر و تهاجر إلي ارض تملك فيها الناس. فعبارة «...سر تاجوري بود» فيها إيهام التناسب: للحبيب رأس متوج اي هو ملك متوج الرأس كما نري في ترجمة الشورابي و لكن المعني الثاني هو انّ الحبيب (ملكة سبأ هنا) يُفضّل أن تكون ملكة لليمن أو مكان آخر و تهدف إليها و كلا المعنيين يناسب ما اشرنا إليه.أي انّها ملكة في رأسها تاج أو انّها تطمح ان تكون ملكة لليمن و لا تريد ان تبقي عند سليمان. الروح السائد علي البيتين هو أنّ الشاعر يشير إلي أنّه فاتته الحبيبة و أضاعها و فقدها و ينسب الفوت و الفقدان إلي الدهر و إلي الزمن و الفلك و يشير ايضا إلي أنّه فقد الحبيبة بالسرعة أي فما لبث الّا وقد فقدها. و هذا المفهوم يلائم بقصّة سليمان و حبّه لملكة سبإ و هجرة الملكة و عدم بقائها عنده و ذهابها إلي اليمن. أَوَليس يذكرنا التفاسير لاسيما تفسير الكشاف أنّ بلقيس لم تبق عند سليمان الّا أياما قليلة أوليس يدلّ البيت ايضا علي أنّ الحبيب أو الحبيبة لم يبق عند الشاعر أو العاشق الّا أياما قليلة و قد انتزعها الفلك و الدهر من يده و تملكه و إن كان كذلك فلنا أن نذهب إلي أنّ هناك بين النصين(القصّة القرآنية و ابيات الغزليّة) تلاؤم لاينكر و تناصّ يعجب و تداخل له جماليته الفني. البيت بعده "عذري بنه اي دل.../ در مملكت حسن سر تاجوري بود" (فالتمس لي عذراً ... يا قلبي ...! فانّما أنت درويش فقير و أما هو فمَلِك متوج الرأس في مملكۀ الحسن ...) يؤكد هذا التلاؤم لانّ البيت يدلّنا علي أنّ الحبيب يطمح إلي التاج و الحكومة و الملكية و بقائه عند الشاعر يمنع هذا الطموح و الآمل و كذلك القصّة تذكرنا و تروي لنا أنّ ملكة سبإ

---

١ - *ديوان حافظ*، ص٢٠٣.

لم تقبل طلب سليمان لنكاحها و الزواج معها لآنّها كانت ملكة سبإ و علي رغم اسلامها تريد أن تبقي ملكة و علي هذا تروي لنا القصّة أنّ سليمان«و أقرّها علي ملكها.. و قيل: بل زوجها ذا تبع ملك همدان، و سلطه على اليمن»[١]

٦-٢- الأيام السعيدة عند الصرح الممرّد

البيتان السابع و الثامن:

اوقات خوش آن بود كه با دوست به سر رفت
باقي همه بي حاصلي و بي خبري بود
خوش بود لب آب و گل و سبزه و نسرين
افسوس كه آن گنج روان رهگذري بود[٢]

ترجمة البيتين: «و كانت سعيدةً حقاً، هذه الأوقات التي قضتها مع الحبيب ...و أما ما عداها فكانت جميعها بغير فائدةٌ و لا نفع ..!! و كانت جميلة حقاً، حافة النهر و ما نما عليها من ورد و خضرةٌ و نسرين و لكن يا أسفا ..! كان هذا" الكنز المتنقل "، "عابراً للسبيل"..!!»٣ و إن كانت دلالة البيتين و التلاؤم بينهما و القصّة ليست واضحة و وثيقة مثلما كانت في الابيات السابقة و لكن الجوّ السائد في البيتين يتلاءم مع الروح الذي يغلب علي الغزلية و هو ذكر الأيام الماضية و الذكريات الطيبة العذبة و يغلب عليهما صبغة الغزلية اكثر من أن يدلّا المخاطب علي القصّة و هذه الصبغة تسيطر علي الغزلية كقالب شعري في الادب الفارسي كما غلب علي الغزل كمضمون من المضامين الشعرية و نوع من الانواع الادبية و هو ذكر الشباب و التشبيب و النسيب و حديث النساء الجميلات و وصفهنّ. كما نشاهد انّ البيتين ينقلان المخاطب إلي أيام شبابه و أيام سعادته التي مضت مع الحبيبة حافلة بالسرور و الفرح و الراحة و الغناء و الترف لم يدخلها حزن و لا خوف الأيام التي كانت طيبة عذبة و كما انّ في البيتين حسرة علي تلك الأيام التي مرّت مرّ السحاب و لن تعود. و علي هذا يمكننا أن نذهب إلي أنّ البيتين يشيران إلي الأيام السعيدة التي كانت ملكة سبأ عند سليمان و التي مرّت بسرعة و لم يبق منها الّا ذكرى. وعبارة"خوش بود لب آب و گل و سبزه و نسرين" (و كانت جميلة حقاً، حافة النهر و ما نما عليها من ورد و خضرةٌ و نسرين و لكن يا أسفا ..! كان هذا "الكنز المتنقل"، "عابراً للسبيل"..!!»)،

١ - محمود الزمخشري، *الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل*، ص٣/٣٧٠.

٢ - *ديوان حافظ*، ص٢٠٣.

٣- ابراهيم امين الشورابي، *أغاني شيراز أو غزليات حافظ الشيرازي* ، ص٢٤٦.

تصوّر لنا الصرح الممرد من قوارير الذي حسبته ملكة سبأ، لجّة ...«قِيلَ لَهَا ادْخُلِي الصَّرْحَ فَلَمَّا رَأَتْهُ حَسِبَتْهُ لُجَّةً وَ كَشَفَتْ عَنْ ساقَيْها قالَ إِنَّهُ صَرْحٌ مُمَرَّدٌ مِنْ قَوارِيرَ قالَتْ رَبِّ إِنِّي ظَلَمْتُ نَفْسي وَ أَسْلَمْتُ مَعَ سُلَيْمانَ لِلَّهِ رَبِّ الْعالَمينَ (٤٤)» و بين الصرح الممرد من قوارير و " گنج روان رهگذري" ملائمة لطيفة لأنّ "گنج روان رهگذري" يعني عابرا للسبيل كما نشاهد في ترجمة الشورابي للبيت و يعني معبرا للسبيل ايضا و يمكننا ان نترجم " گنج روان" إلي الكتر الجاري أو الساري و يناسب مع اللجّة علي مارأها و حسبتها ملكة سبأ بعبارة أخري انّ الشاعر في البيت يتحسّر علي شيء قد فاته و كان ذالك الشيء للشاعر كترا و لكن هذا الكتر لم يكن كترا ثابتا يبقي بل كان شيئا يفني و يمرّ و يذهب و لايقدر عليه و لايحصل عليه. فانظر إلي هذه العبارات في البيتين " و كانت سعيدۀ حقاً، هذه الأوقات التي قضيتها مع الحبيب ...و أما ما عداها فكانت جميعها بغير فائدۀ و لا نفع ..!! و كانت جميلۀ حقاً، حافة النهر و ما نما عليها من ورد و خضرۀ و نسرين و لكن يا أسفا ..! كان هذا" الكتر المتنقل "، "عابراً للسبيل" الايذكرنا صورة الصرح الممرد الذي صُوِّر علي نحو نهر و لجّة تجري فيه المياه و يتجلي فيه النبات و الخضروات و الورود بحيث حسبته الملكة لجّة و كشفت عن ساقيها. لاننسي أنّ حافظا الشيرازي ليس شاعرا فحسب بل هو شاعربارع و فنّان ماهر يريد أن يجعل شعره ذا معان متعددة و يريد أن يفسّره المخاطب كيف يشاء و يتلّقي منه ما يميل إليه فيأخذ قصّة أجمل من أحسن القصص و يدمجها في نصّه و يحسّن بها شعره و يصوغ منها معانيا قيمة و يثري بها كلامه و يجعل به غزليته خالدة باقية يفهمها الاجيال المتعددة و يذوقها و يفهمها الآخرون كما يفهمها الأولون و يأخذ منها كلّ جيل حظّه و نصيبه و هذا الشاعر هو حافظ الشيرازي الذي تسنّم ذروة الادب الفارسي و بلغ قمّته بغزلياته فإنّ ما شرحناه في الابيات السابقة من القرائن و الامارت و العلامات و الملائمات المشتركة بين القصّة و الغزلية يساعدنا فهم التلاؤم بين النصّين و المقارنة بينهما. و كذلك من الممكن ان نذهب إلي أنّ عبارة "باقي همه بي‌حاصلي و بي‌خبري بود"(و أما ما عداها فكانت جميعها بغير فائدۀ و لا جدوي و لا ثمرة و مضت الأيام غيرها في اللاخبرية و عدم الإحاطة بالأخبار) ترمز و تومیء إلي قول الهدهد و عدم الإحاطة الذي نسبه إلي سليمان (ع) إشارة لطيفة دقيقة «فَمَكَثَ غَيْرَ بَعيدٍ فَقالَ أَحَطْتُ بِما لَمْ تُحِطْ بِهِ وَ جِئْتُكَ مِنْ سَبَإٍ بِنَبَإٍ يَقينٍ (النمل:۲۲)» و كذلك إلي "بِنَبَإٍ يَقينٍ" أو إلي آية «قَالَ الَّذِى عِندَهُ عِلْمٌ مِّنَ الْكِتَابِ» (النمل:٤٠) و هو ما قاله آصف بن برخيا وزير سليمان[1] و في ختام هذه الفقرة لست أزعم أنّ معني البيت يحذو حذو القصّة في الآية

۱- محمود الزمخشري، *الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل*، ص ۳٦٧/۳. و سيد محمد حسين الطباطبائي، *الميزان في*

التي أشرت بل اعتقد هناك بين النصّين(القصّة القرآنية و الغزلية) الفاظ مشتركة لكن يتغير معناها في النصين فالقصّة القرآنية تحدّث لنا عن النبإاليقين، إحاطة بالأمور و عدم الاحاطة، العلم من الكتاب و... هذه الصّورة توجد بشكل آخر في الغزلية عندما ينشدنا الشاعر «... باقي همه بي‌حاصلي و بي‌خبري بود» يعنى ماعدا ألأيام السعيدة التي مضت مع الحبيبة لاجدوي فيه و قد مضت الأيام في الجهل عن الأخبار و الأنباء و مرّت دون أن ينبئنا أحد و دون أن يأتينا شخص بخبر و لا بنبإ.

٧-٢- نسيم الصبا و الريح المسخَّرة

البيتان التاسع و العاشر:

خودرا بكش اي بلبل ازاين رشك كه گل را   با باد صبا وقت سحر جلوه گري بود
هر گنج سعادت كــه خدا داد بــه حــافظ   از يمن دعاي شب و ورد سحري بود[١]

الترجمة: «فاقتل نفسك غيرة أيها البلبل..! و أكثر من نواحك و أنينك فقد اكتمل بهاء الورد في وقت السحر عند ما داعبه نسيم الصبا...!! و أما كنوز السعادة التي وهبها الله ل" حافظ"، فإنّها جميعها ناتجة من يمن دعواته أثناء الليل و من ترديده لأوراده في وقت السحر !!»[٢] الصَّبا كما جاءت في المعاجم هي ريح تهبّ من موضع مطلع الشمس« الصَّبا: ريحٌ معروفة تُقابل الدَّبُور. الصحاح: الصَّبا ريحٌ و مَهَبُّها المُستَوِي أَن تَهُبَّ من موضع مطلع الشمس إِذا استَوى الليلُ و النهارُ و نيِّحتُها الدَّبُور. المحكم: و الصَّبا رِيحٌ تَستَقبلُ البيتَ، قيل: لأَنَّها تحِنُّ إِلى البيت. و قال ابن الأَعرابي: مَهَبُّ الصَّبا من مطْلع الثُّرَيَّا إِلى بنات نَعْش...»[٣] ل"الصبا و نسيمها و عطرها و ريحها " مكانة هامّة في ديوان حافظ الشيرازي و كثيرا من غزليات ديوانه تبتدأ بالصبا و خطابها[٤] و قد أستعملت هذه الكلمة في ديوانه أكثر من مأة مرّة وهذا الاستعمال يرينا مكانتها عند حافظ. و ما يلفت نظرنا مقارنة الصبا و السبا(سبإ) و الهدهد و سليمان في بعض الغزليات فإليك نماذج:

تفسير القرآن، ج١٥/٣٦ و امين الدين ابو علي الفضل بن الحسن الطبرسي، *مجمع البيان في تفسير القرآن*، ص ٧/ ٣٤٩)

١- *ديوان حافظ*، ص٢٠٣.

٢- ابراهيم امين الشورابي، *أغاني شيراز أو غزليات حافظ الشيرازي* ، ص٢٤٧.

٣- محمد بن منظور، *لسان العرب*، ج١٤/ ٤٥

٤- بهاء الدين خرمشاهي، *حافظ نامه*، صص ١/١١٨-١١٩.

صبا به خوش خبري هدهد سليمان است

كـــه مـــژده طرب از گلشن سبـــا آورد[١]

(وهبّت نسمات الصبا و قد طاب صنيعها، و كأنها هدهد سليمان الذي أحضر بشري الطرب من روضة سبإ)[٢]

مژده اي دل كه دگر بار باد صبا باز آمد

هدهد خوش خبـــر از طرف سبا باز آمد[٣]

(لك البشري، ياقلبي، فقدعادت ثانية ريح الصبا وقد رجع الهدهد السعيد بالأنباء السعيدة من سبإ)[٤]

اي هدهد صبا بـــه سبا مي فـــرستمت

بنگر كه از كجا به كجا مي فرستمت[٥]

(يا هدهد الصبا أنّي مرسلك إلي سبإ فتأمل، من أين أنا أرسلك!؟)[٦]

لهاشم جاويد بحث مبسوط حول الغزلية «اي هدهد صبا...» وهو يرينا في كتابه "حافظ جاويد"، التلاؤم بين هذه الغزلية و قصّة سليمان و له آراء قيمة و مباحث هامّة[٧] فكما لاحظنا تكون بين الصبا و قصّة سليمان صلة وثيقة و حافظ يعرف القصّة و يستعمل مصطلحاتها و شخصيتها في غزليتها فلايبعد عن ان يرمز" باد صبا"(نسيم الصبا) إلي الريح التي كانت مسخَّرة لسليمان«وَلِسُلَيْمَانَ الرِّيحَ عَاصِفَةً تَجْرِي بِأَمْرِهِ إِلَى الْأَرْضِ الَّتِي بَارَكْنَا فِيهَا وَكُنَّا بِكُلِّ شَيْءٍ عَالِمِينَ» (الأنبياء:٨١) «وَلِسُلَيْمَانَ الرِّيحَ غُدُوُّهَا شَهْرٌ وَرَوَاحُهَا شَهْرٌ وَأَسَلْنَا لَهُ عَيْنَ الْقِطْرِ وَمِنَ الْجِنِّ مَن يَعْمَلُ بَيْنَ يَدَيْهِ بِإِذْنِ رَبِّهِ وَمَن يَزِغْ مِنْهُمْ عَنْ أَمْرِنَا نُذِقْهُ مِنْ عَذَابِ السَّعِيرِ» (سبإ: ١٢) «فَسَخَّرْنَا لَهُ الرِّيحَ تَجْرِي بِأَمْرِهِ رُخَاء حَيْثُ أَصَابَ»(ص:٣٦) كما انّ "وقت سحر"، في البيت يلائم مع "غدوّها" في الآية. و "الصبا" جاءت في الابيات الاخري منها:

١- *ديوان حافظ*، ص١٦٦.

٢- ابراهيم امين الشورابي، *أغاني شيراز أو غزليات حافظ الشيرازي* ، ص١٥٢.

٣- *ديوان حافظ*، ص١٨٢.

٤- ابراهيم امين الشورابي، *أغاني شيراز أو غزليات حافظ الشيرازي* ، ص١٥٩.

٥- *ديوان حافظ*، ص١٣٨.

٦- ابراهيم امين الشورابي، *أغاني شيراز أو غزليات حافظ الشيرازي* ، ص٣٧.

٧- هاشم جاويد، *حافظ جاويد*، ٢١-٣٠

هرصبح و شام قافله اي از دعاي خير

در صحبت شمال و صبا مي فرستمت

(و أبعث إليك كلّ صباح و مساء بقوافل الدعاء بالخير تحدوها ريح الشمال و نسيم الصبا)[1].

كما انّ هاشم جاويد يعتقد انّ هذا البيت (هرصبح و شام...) يشير إلي آية «وَلِسُلَيْمَانَ الرِّيحَ غُدُوُّهَا شَهْرٌ وَرَوَاحُهَا شَهْرٌ و...»(سبإ: ١٢)[2] فعلي هذا، يمكننا أن نذهب إلي انّ البلبل في البيت التاسع من الغزل، يدلّ ايضا علي سليمان(ع) و انّه يغبط بعدم حضور ملكة سبأ عنده و حضورها في مملكة أخري و انّ "باد صبا" (نسيم الصبا) يرمز إلي الريح المسخرّة للملكة و التي تحملها من مكان إلي آخر علي ما أمرها سليمان أن تكون مسخرة للملكة لانّه احبّها و لأنّها أَسْلَمْت مَع سُلَيْمان لِلّه ربّ الْعالمين. و نقرأ في الكشاف«و قيل: بل زوجها ذا تبع ملك همدان، و سلطه على اليمن، و أمر زوبعة أمير جن اليمن أن يطيعه، فبنى له المصانع، و لم يزل أميرا حتى مات سليمان»[3] الجدير بالذكر أنّ تطابق الشخصيات و المصطلحات و المفردات في الغزلية علي القصّة و عدم تطابقها لاتقلّ عن بحثنا بل الذي يهمّنا هو وجودهذه الصورة المشتركة و الروح السائد بين النصين فالقصّة تتحدث عن الريح و الغزلية ايضا تتحث عن الصبا و هي ريح و قصّة سليمان تخبرنا عن أنّ لسليمان ريح و للريح غدوّ و البيت يعبّر عن تجليات الحبيبة مع الصبا وقت الغدوّ و السحر «وَلِسُلَيْمَانَ الرِّيحَ غُدُوُّهَا شَهْرٌ وَرَوَاحُهَا شَهْرٌ و...»

٣. الخاتمة

حلّلنا الغزلية و الآيات في سورة النّمل و قارنّا بين مضامين الغزل و ماجاء في الآيات و التفاسير خاصّة تفسير الكشّاف للزمخشري و رأينا أنّ حافظا الشيرازي اتّخذ الآيات المتعلقة بقصّة سليمان و ملكة سبإ لإنشاد غزليته هذه، نموذجا و استخدم في ابياته، ملكة سبأ كجنّية من الجنّ و استنكاحه اياها و رحيلها إلي اليمن أو إلي غمدان و... و صوّرها في احسن صور و رمز إليها فنيا و شعريا و خلق معاني ادبية و قدّم افكارا سامية في اسلوب بديع و صياغة خلاّبة. و كما تحدثنا و قلنا انّ حافظ ليس شاعرا فحسب بل انّه شاعربارع وفنان ماهر قد تأثّر بالقرآن القريم و أخذ منه أفكاره و إنه قد

١- ابراهيم امين الشورابي، *أغاني شيراز أو غزليات حافظ الشيرازي* ، ص٣٧.

٢- هاشم جاويد، *حافظ جاويد*، صص٢٧-٢٨.

٣- محمود الزمخشري، *الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل*، ص ٣٧٠/٣ .

قرأ الآيات و فهمها فهما دقيقا و إقتبس منها و أخذ قصصها و مضامينها و معارفها و تصرّف فيها و استعملها في غزليته بحيث يفسرها كلّ مخاطب علي رأيه كيف يشاء و يتلّقي منه ما يميل إليه فأخذ قصّة سليمان و ملكة سبإ و هي من أجمل القصص و أحسنها و أدمجها في نصّه الشعري الخلاب و صاغ من هذه القصّة معانيا قيمة و جاء بأبيات فيها مصطلحات و مفردات نحو پري (الجنّ)، سلامة الحبيب ساقا و قدما و عقلا، منظور خردمند (المنظورة العاقلة)، صاحب النظر، الصبا، وقت السحر، ارتفاع الحجاب عن الأسرار و الافضاء بها يرمزبها إلي مضامين قصّة سليمان و ملكة سبإ و حوادثها من جهة و يدلّ علي معان أخري كرثاء حبيب من المعاني التي يذهب إليها شراح الديوان. و هذا الأسلوب من الاساليب التي اتّخذها حافظ كمنهج لشعره و غزلياته و أثري بها كلامه مماجعل غزلياته خالدة باقية يفهمها الاجيال المتعددة و يذوقها و يفهمها الآخرون كما ذاقها و فهمها الأولون و يأخذ منها كلّ جيل حظّه و نصيبه و هذا الشاعر هو حافظ الشيرازي الذي تسنّم ذروة الادب الفارسي و بلغ قمّته بغزلياته و أفكاره القرآنية و الدينية.

المصادر و المراجع

١. القرآن الكريم

٢. ابن منظور، محمد بن مكرم، *لسان العرب*، الطبعة الثالثة، بيروت، دار صادر، ١٤١٤.

٣. استعلامي، محمد، *حافظ به گفته حافظ: يك شناخت منطقي*، چاپ اول، تهران، مؤسسه انتشارات نگاه، ١٣٨٧ه.ش.

٤. برزگر خالقي، *شاخ نبات حافظ*، چاپ اول، تهران، انتشارات زوّار، ١٣٨٢ه.ش.

٥. بن قطب، سيد بن قطب بن ابراهيم شاذلي، *في ظلال القرآن*، الطبعة السابعة عشرة، بيروت- قاهره، دارالشروق، ١٤١٢ه.ق.

٦. پور نامداريان، تقي، *گمشده لب دريا: تأملي در معني و صورت شعر حافظ*، چاپ دوم، تهران، انتشارات سخن، ١٣٨٤.

٧. جاويد، هاشم، *حافظ جاويد*، چاپ دوم، تهران، انتشارات فرزان، ١٣٧٧.

٨. جرجاني ابو المحاسن حسين بن حسن، *جلاء الأذهان و جلاء الأحزان*، چاپ اول، تهران، انتشارات دانشگاه تهران، ١٣٧٧ه.ش.

٩. حافظ شيرازي، شمس الدين محمد، *ديوان حافظ*، به تصحيح محمد قدسي، به كوشش حسن ذوالفقاري و ابوالفضل علي محمدي، چاپ دوم، تهران، نشر چشمه، ١٣٨٧.

١٠. حافظ شيرازي، شمس الدين محمد، *أغاني شيراز أو غزليات حافظ الشيرازي* ترجمة الدكتور ابراهيم أمين الشوراربي، مقدمة الدكتور طه حسين بكوشش محسن رمضاني، چاپ اوّل، تهران، ، انتشارات پديده، ١٣٦٢.

۱۱. خامنه اي، سيدعلي(مقام معظم رهبري)، شيراز، *سخنراني در كنگره جهاني حافظ*، سايت دفتر حفظ و نشر آثار، ۱۳٦۷.

۱۲. خرمشاهي، بهاء الدين، جشمها *را بايد شست...*، جاب اول، تهران، نشر قطره، ۱۳۸۰.

۱۳. ــــــ، *حافظ نامه*، جاب هجدهم (جاب دوازدهم از ويراست دوم) ، تهران، شركت انتشارات علمي و فرهنگي،۱۳۸۷.

۱٤. دهخدا، علي اكبر، *لغت نامه*، زير نظر محمد معين، تهران ، انتشارات دانشگاه تهران،۱۳٦۳.

۱٥. الراغب الاصفهاني، حسين بن محمد، *المفردات في غريب القرآن*، محقق و مصحح صفوان عدنان داودي، الطبعة الاولي، بيروت- سوريه، دارالعلم- الدار الشامية،۱٤۱۲.

۱٦. رشيدالدين ميبدى احمد بن ابى سعد، *كشف الأسرار و عدة الأبرار*، تحقيق على اصغر حكمت ، تهران، انتشارات امير كبير،۱۳۷۱ ش.

۱۷. الزمخشري، جارالله محمود، *الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل*، الطبعة الثالثة، بيروت، دار الكتاب العربي،۱٤۰۷.

۱۸. سودي بسنوي، محمد، *شرح سودي بر حافظ*، ترجمه عصمت ستارزاده، ج ۳، جاب هفتم، تهران، انتشارات زرين و انتشارات نگاه،۱۳۷۲.

۱۹. سور آبادى ابوبكر عتيق بن محمد، *تفسير سور آبادى*، تحقيق: على اكبر سعيدى سيرجانى، جاب اول، تهران، فرهنگ نشر نو، ۱۳۸۰.

۲۰. الطباطبايي، سيد محمد حسين(العلامة)، *الميزان في تفسير القرآن*، *الميزان في تفسير القرآن*، الطبعة الخامسة، ، قم، موسسه النشر الاسلامي،۱٤۱۷.

۲۱. الطبرسي، امين الدين ابو علي الفضل بن الحسن، *مجمع البيان في تفسير القرآن*، الطبعة الاولي، بيروت، مؤسسة الاعلمي للمطبوعات، ۱۹۹٥.

۲۲. مؤتمن، زين العابدين، *تحول شعر فارسى*، جاب جهارم، تهران، نشر طهورى، ۱۳۷۱.

۲۳. مجتبائي، فتح الله، شرح *شكن زلف بر حواشي ديوان حافظ*، جاب اوّل، تهران، سخن، ۱۳۸٦.

۲٤. على نظرى، "جشم داشت حافظ به كدام «جنّات تجرى من تحتها الأنهار»؟"، *مجله پژوهش دينى*، شماره۲۰، بهار وتابستان،۱۳۸۹.

۲٥. هروي، حسينعلي، *شرح غزلهاي حافظ*، با كوشش زهرا شادمان، ج ۱، جاب هفتم، تهران، فرهنگ نشر نو،۱۳۸٦.

۲٦. همايي، جلال الدين، *فنون بلاغت و صناعات ادبى*، تهران،جاب پنجم، مؤسسه نشر هما، ۱۳٦۷.

مقدمة في الوقف والابتداء مصطلحاته وعلاقته بالنحو

الدكتور يونس علي يونس*

الملخص

يعالج هذا البحث قضية الوقف والابتداء، والتعريف بمصطلحاتهما وعلاقتهما بعلم النحو، وذلك من خلال تتبع آراء القراء والنّحْويين، الذين حددوا المواضع التي يوقف عليها، وعندما حددوها كانوا يقرنون ذلك بتعليلاتهم، وأكثر ما تتصل تلك التعليلات بقواعد النّحْو وأحكامه، وأنّ صاحب علم التمام يحتاج إلى المعرفة بالنّحو وتقديراته، فقد نقل النحاس عن ابن مجاهد قوله: " لا يقوم بالتمام إلا نَحْوي، عالم بالقراءة، عالم بالقصص، عالم باللغة التي نزل بها القرآن".

ثم عرضنا اختلاف المتقدمين في عدد أنواع الوقف وفي تسمياتها، وظهر ذلك الاختلاف والتباين في المقصود منها عند ترتيبها حسب ما ذكرها أولئك المتقدمون زمنياً، كما أنّ فكرة التقسيمات غير واضحة، و لم يتفق من كتب في هذا العلم على أسس التقسيم وتعيين مواضعها، وقد ذكرنا أربعة منها بما يتوافق مع البحث، وعرفنا كل نوعٍ منها وهي: "الوقفالتام، الوقفالكافي، الوقفالحسن، وقف البيان."

وتوصلنا إلى أنّ (الوقف والابتداء) من الموضوعات التي تعتمد فيما تعتمد على النّحْو، وقد تبين لنا أنّ أحكامه وخلافات النحاة هي التي توجه كثيراً من مواضع الوقف على الكلمة وتبيّن نوع ذلك.

كلمات مفتاحية: الوقف التام، الوقف الكافي، الوقف الحسن، وقف البيان

تمهيد

عني القراء والنحويون بموضوع "الوقف والابتداء"، وخلفوا فيه عدداً من الكتب، لم يصل منها إلا القليل.

و إن كان أولئك القدماء لم يذكروا أسانيد رواياتهم فيه -كما فعلوا بعلم القراءات خاصة- و لم يظهروا في أكثر ما رووا آراء من سبقوهم مسندة إليهم، فإنهم كانوا يشيرون إلى أنه قد ثبت عندهم أنه توقيف عن رسول الله (ص)[1]، فقد ذكر النحاس في حديث مسند أنه (ص) كان يقطع قراءته[2]،

---

* أستاذ مساعد في قسم اللغة العربية و آدابها، جامعة تشرين.

تاريخ الوصول: ٨٩/٥/٣٠ تاريخ القبول: ٨٩/١١/١٠

١ - أبوجعفر النحاس، القطع والإئتناف، تح، د.أحمد خطاب العمر، ص١٧.

٢ - المصدر نفسه، ص١٤.

وروي عن عبدالله بن عمر (رض) قوله:" لقد عشنا برهة من دهرنا وإن أحدنا ليؤتى الإيمان قبل القرآن، وتترل السورة على محمد (ص) فنتعلم حلالها وحرامها، وما ينبغي أن يوقف عنده منها، كما تتعلمون أنتم القرآن، ولقد رأيت اليوم رجالاً يؤتى أحدهم القرآن قبل الإيمان، فيقرأ ما بين فاتحة إلى خاتمة، ما يدري ما آمره ولا زاجره ولا ما ينبغي أن يوقف عنده منه، وينثره نثر الدقل".[١]

وإنهم عندما حددوا المواضع التي يوقف عليها كانوا يقرنون ذلك بتعليلاتهم وأكثر ما تتصل تلك التعليلات بقواعد النحو وأحكامه، قال أبو جعفر النحاس: "ويحتاج -أي صاحب علم التمام- إلى المعرفة بالنحو وتقديراته"،[٢] إلا أن هذا لايعني أن الباحث فيه لا يحتاج إلى غير علم النحو، فقد نقل النحاس عن ابن مجاهد قوله: "لا يقوم بالتمام إلا نحوي، عالم بالقراءة، عالم بالقصص، وتلخيص بعضها من بعض، عالم باللغة التي نزل بها القرآن"،[٣] ونقل عن غيره قوله: "يحتاج صاحب علم التمام إلى بأشياء من اختلاف الفقهاء في أحكام القرآن"[٤]

وحدده القسطلاني بقوله: "فاعلم أنه إنما يتوقف هذا العلم على معرفتها -أي الوقف والابتداء- لأنه لما كان من عوارض الإنسان التنفس، اضطر القارئ إلى الوقف، وكان الكلام بحسب المعنى اتصال يقبح معه الوقف وانفصال يحسن معه القطع. فاحتيج إلى قانون يعرف به ما ينبغي من ذلك".[٥]

وتأتي عناية أولئك القدماء بهذا العلم، من ملاحظتهم أن علاقته بالقرآن الكريم أكثر فقد ذكر أبو بكر الأنباري ذلك بقوله:" ومن تمام معرفة إعراب القرآن ومعانيه وغريبه معرفة الوقف والابتداء فيه، فينبغي للقاريء أن يعرف الوقف التام والوقف الكافي الذي ليس بتام والوقف القبيح الذي ليس بتام ولا كاف"[٦]

ولكن لا يعني هذا -كما يتبادرإلى الذهن- أن علاقته خاصة بالقرآن الكريم، فقد كانوا يلاحظونه في مخاطباتهم من ذلك م نقله النحاس في كتابه: "أنكر النبي (ص) على من قال: شاء الله وشئت، و لم يسأله عن نيته... واتبعه أبو جعفر بقوله: وكذا القاطع على ما لا يجب أن يقف عليه وإن كان نيته غيره،... ونقل عن إبراهيم النخعي أنه كره أن يقال: لا والحمد لله، و لم يكره: نعم والحمد لله، وعن

١- المصدر نفسه، ص١٥.

٢- المصدرنفسه، ص٢١.

٣- ابن مجاهد أبوبكرأحمد بن موسى، أول من سبع السبعة، غاية النهاية، ١/١٣٩.

٤- القطع والإئتناف، ص٢١.

٥- القسطلاني، لطائف الإشارات، ١/٢٤٧.

٦- أبوبكر الأنباري، إيضاح الوقف والابتداء، ص١٠٨، تح، محيى الدين رمضان، دمشق ١٣٨٤ه - ١٩٦٤م.

أبي بكر الصديق (رض) أنه قال لرجل معه ناقة: أتبيعها بكذا؟ فقال: لا عافاك الله، فقال: لا تقل هكذا ولكن قل: لا وعافاك الله، فأنكر عليه لفظه و لم يسأله عن نيته."[١]

مصطلحاته

في ثنايا كتب الوقف و الابتداء عدد من المصطلحات التي استعملها مؤلفوها يحددون بها ما يراد من هذا العلم، فإننا نجد: الوقف والقطع والسكت مراداً بها معنى متقارب، ونجد الابتداء والاستئناف أو الائتناف لمعنى واحد، واختلف القدماء في النوع الأول، فقد قال ابن الجزري:"هذه العبارات -أي الوقف والقطع والسكت- جرت عند كثير من المتقدمين مراداً بها الوقف غالباً، ولا يريدون بها غير الوقف إلا مقيدة، وأما عند المتأخرين وغيرهم من المحققين فإن: القطع عبارة عن قطع القراءة رأساً فهو كالانتهاء... والوقف: عبارة عن قطع الصوت على الكلمة زمناً يتنفس فيه عادة بنية استئناف القراءة أما بما يلي الحرف الموقوف عليه او بما قبله. والسكت: عبارة عن قطع الصوت زمناً، هو دون زمن الوقف عادة من غير تنفس، وقد اختلف ألفاظ أئمتنا في التأدية عنه، بما يدل على طول السكت وقصره."[٢]

وأورد القسطلاني عدداً من آراء العلماء السابقين مقارناً بينها، قال: "فأما الوقف فقال: أبو حيان في شرح التسهيل: هو قطع النطق عند آخر اللفظ، وهو مجاز من قطع السير وكأن لسانه عامل في الحروف ثم قطع عمله فيها.[٣]

قال ابن‌الدماميني: وهوأحسن من قول ابن الحاجب: قطع الكلمة عما بعدها.[٤]

وقال الجعبري: قطع صوت القارىء على آخر الكلمة الوضعية"[٥] "زماناً، قال وهذا أجود من قولهم: قطع الكلمة عما بعدها، أو قطع الحرف عن الحركة لعمومه"[٦]

أما أبو يحيى الأنصاري فقد ذكر: "ان الوقف يطلق على معنيين: أحدهما: القطع الذي يسكت القاريء عنده وثانيهما تلك المواضع التي نص عليها القراء".[٧]

١- القطع والائتناف، ص٢٠.

٢- ابن الجزري، النشر في القراءات العشر،١/٢٣٨-٢٤٠/، دار الكتاب العربي، ببروت، وينظر السيوطي، الإتقان في علوم القرآن،تح، فواز أحمد زمرلي، دار الكتاب العربي، بيروت، ط١٤٢٤،٢ه ٢٠٠٣م.

٣- ابن الجزري، غاية النهاية، ٢/٢٨٥، نشر برجستراسر، مصر١٣٥١ه - ١٩٥٩م.

٤- السيوطي، بغية الوعاة،١/٦٦، والسخاوي، الضوء اللامع، ١٨٤/٧.

٥- المراد ب (على آخر الكلمة الوضعية) موضعها في التركيب اللغوي سواء ما كان لها تعلق بما بعدها أو لم يكن.

٦- القسطلاني، لطائف الإشارات،١/٢٤٨.

٧- أبو يحيى الإنصاري، المقصد لتلخيص مافي المرشد، ص٤.

وعلى هذا فإن الوقف قسمان: الأول: ما يكون بسبب انقطاع التنفس وهذا له أحكامه وكيفية الوقوف على آخر الكلمة فيه، والثاني: ما يكون بسبب انتهاء العبارة واعتماده في ذلك على إتمام المعاني، وهذا ما يتعلق بأحكام النحو وهو موضوع بحثنا.

أنواع الوقف

لم يتفق المتقدمون في عدد أنواع الوقف ولا في تسمياتها ولو رتبناها حسب ما ذكرها أولئك المتقدمون زمنياً لوضح لنا ذلك الاختلاف والتباين في المقصود منها، فأبو بكر ابن الأنباري ذكرها ثلاثة: تاماً وكافياً وقبيحاً[١]، وفي موضع آخر: تاماً وحسناً وقبيحاً[٢] والنحاس ذكرها أكثر من ذلك وهي: التام والحسن والصالح والجيد والبيان والبين والمفهوم والقبيح، أما الأشموني فهي عنده: تام وأتم وكاف وأكفى وحسن وأحسن وصالح وأصلح وقبيح وأقبح.[٣]

وينفرد السجاوندي بغير هذه التسميات فجعل لهذه الأنواع مراتب استعملها في الكتاب لا تكاد تخرج تعليلاته فيها عن التي استعان بها غيره في تقسيماتهم التي استعرضناها سابقاً، ومراتبها هي: لازم ومطلق وجائز ومجوز لوجه ومرخص ضرورة وما لايجوز الوقف عليه.[٤]

١- إيضاح الوقف والابتداء، ص١١٠،١٠٨.

٢- المصدر نفسه، ص١٤٩.

٣- الأشموني، منار الهدى في معرفة الوقف والابتداء، ص١٠، مصر ١٣٩٣هـ-١٩٧٣م.

٤- الأشموني الوقف والابتداء، ورقة /٢/، اعتمد السجاوندي في كتابه كما ذكر في مقدمته على كتابين: المقاطع والمباديء لأبي حاتم السجستاني، والمرشد لأبي محمد الحسن بن علي العماني، ينظر غبة النهاية،٢٢٣/١.

لكنه لم يسر على ما ذكراه من مصطلحات، لأن ابن الجزري ذكر في (غاية النهاية ٢٢٣/١) أن العماني قال: إنه اتبع أبا حاتم في تقسيماته الوقف إلى: التام والحسن والكافي والصالح والمفهوم.

أما تعريفاتها عند السجاوندي فهي:

اللازم: ما لو وصل طرفاه غير المرام وشفع معنى الكلام.

المطلق: ما يحسن الابتداء بما بعده كالاسم المبتدأ به.

الجائز: ما يجوز فيه الوصل والفصل لتجاذب الموجبين من الطرفين.

المرخص ضرورة: ما لا يستغني ما بعده عما قبله، لكنه يرخص الوقف ضرورة انقطاع النفس لطول الكلام.

ولهذا قال النكزاوي[١]: "اختلفوا في تقسيمه -أي الوقف- فقال بعضهم: ينقسم إلى ثلاثة أقسام: وكاف وقبيح، وقال بعضهم ينقسم إلى سبعة أقسام: تام وتمام وكاف وحسن ومفهوم وصالح وقبيح، وقال بعضهم: ينقسم إلى قسمين تام وقبيح، وقال بعضهم: مايجوز الوقف عليه وما لا يجوز الوقف عليه، وأكثر ما ذكروه فيه تداخل وعدم انحصار بقواعد..."[٢]

وهي عند أبي يحيى الأنصاري على مراتب: "أعلاها التام، ثم الحسن ثم الكافي ثم الصالح ثم المفهوم ثم الجائز ثم القبيح، فأقسامه ثمانية ومنهم من جعلها أربعة: تام مختار وكاف جائز وصالح مفهوم وقبيح متروك وهذا اختاره أبوعمرو.[٣]

ففكرة التقسيمات إذاً غير واضحة و لم يتفق من كتب في هذا العلم على أسس التقسيم وتعيين مواضعها ولكن ما اشتهر منها ما نجده عند النحاس فغي كتابه (القطع والائتناف): التام والكافي والحسن والصالح والبيان القبيح، لأن أبا بكر ابن الأنباري -وإن كان قد سبق النحاس زمناً- لم يستعمل منها في تطبيقاتها إلا ثلاثة: التام والحسن والقبيح لأنه كان يذكر الوقف الحسن ويريد به الحسن الكافي والصالح و وهذه أمثلة على ذلك:

١- قال أبوجعفر النحاس في {والذين آمنوا }،"البقرة/٩": كاف غير تام.
٢- قال أبوجعفر النحاس في وما يخدعون إلا أنفسهم}، "البقرة/٩": كاف.
٣- قال أبوجعفر النحاس في {في قلوبهم مرض}، " البقرة /١٠" قطع كاف.[٤]
٤- قال أبو جعفر النحاس في {أكبر عند الله}،"البقرة /٢١٧" وقف صالح.[٥]

أما أبو بكر الأنباري فيقول في الآية الأولى: الوقف عليها حسن وجزأ الآية الثانية فقافي {وما يخدعون} قبيح، وفي إلا أنفسهم} حسن، وقال في الآية الثالثة: حسن[٦] وفي الآية الرابعة: أن الوقف حسن[٧] ويظهر عدم تفريقه بين الوقف الكافي والحسن بصورة أوضح عندما يتناول قوله تعالى:

١- النكزاوي، هو عبد الله بن محمد بن عبد الله أبو محمد مقريء، ولد سنة /٦١٤هـ/ ومات بالإسكندرية سنة ٦٨٣هـ. غاية النهاية،١/٤٥٢

٢- النكزاوي، الاقتدا في الوقف والابتدا، ورقة ٨، (مخطوط مكتبة الأزهر برقم ١٠٩٨٩).

٣- أبو يحيى الأنصاري،المقصد لتلخيص ما في المرشد، ص٦،٥.

٤- القطع والائتناف، ص٤٤.

٥- المصدر نفسه، ص١١٢.

٦- إيضاح الوقف والابتداء، ص٤٩٦- ٤٩٧.

٧- المصدر نفسه، ص٥٥٠.

{يؤمنون} "البقرة/٧" فيقول في الوقف عليها: إنه حسن وليس بتمام لأن قوله: {ختم الله على قلوبهم} "البقرة /٧" متعلق بالأول من جهة المعنى[1] وهو الوقف الكافي عند العلماء كما سنرى.

أما تعريفات أنواع الوقف فهي:[2]

١- الوقف التام: وهو ما يحسن الوقف عليه والابتداء بما بعده ولا يتعلق ما بعده بشيء مما قبله لا لفظاً ولا معنى، وسمي تاماً لتمام لفظه بعد تعلقه، وأكثر ما يوجد عند رؤوس الآي، كما في قوله تعالى: أولئك هم المفلحون} "البقرة /٥" لأنه آخر صفة المؤمنين، ويبتدئ به {إن الذين كفروا} "البقرة/٦" وهو الحديث عن الكفار، وكذا في {ولهم عذاب عظيم} "البقرة/٧" لأنه آخر صفة الكافرين، ويبتدئ {ومن الناس من يقول} "البقرة/٨" وه الحديث عن المنافقين[3]

٢- الوقف الكافي: ما يحسن الوقف عليه والابتداء بما بعده إلا أنّ له به تعلقاً ما من جهة المعنى، فهو منقطع لفظاً متصل معنى، وسمي كافياً لاكتفائه واستغنائه عما بعده، واستغناء ما بعده عنه بأن لايكون مقيداً له، وهذا واضح في الحروف التي يبتدأ بها في أوائل بعض السور، فقد نقل أبو جعفر النحاس عن أبي حاتم انه قال في "الم"."البقرة/١" كاف؛ لأنه زعم أنه لم يدر ما معنى حروف المعجم - أي الحروف المقطعة المستعملة في القرآن الكريم- فجعل الوقف كافياً، لأن ما بعدها مفيد و لم يجعله تاماً لأنه إذا وقف عليه لم يعرف معناه[4].

٣- الوقف الحسن: وهوما يحسن الوقف عليه، ولا يحسن الابتداء بما بعده للتعلق اللفظي، كما في قوله: {هوالذي خلق لكم ما في الأرض جميعاً} "البقرة/٢٩"، قال أبوحاتم: الوقف على (جميعا) حسن في السمع، وليس بتمام لأن {استوى} "البقرة/٢٩" معطوف على (خلق) فهو داخل في الصلة، ولا يوقف على الصلة دون الموصول ولا على الموصول دون الصلة، قال أبو جعفر: الذي قاله كما قال إلا أن فيها وجهاً لم يذكره يجوز أن يكون (ثم استوى) إخبارا من الله (عز وجل) منقطعاً من الأول فيصلح الوقف على (جميعاً).[5]

١- المصدر نفسه، ص٤٩٤.

٢- ينظر البرهان في علوم القرآن /٣٤٣/١/، وما بعدها، ومنار الهدى ص١٠- ١٢.

٣- إيضاح الوقف والابتداء، ص٤٩٢- ٤٩٦، والقطع والائتناف، ص٤٠- ٤٢.

٤- القطع والائتناف ص٣٤، وتوضيح ذلك أن من القراء من يقف على كل حرف من تلك الحروف.

٥- القطع والائتناف، ص٥٧.

وقف البيان: وهو أن يبين معنى لا يفهم بدونه، كالوقف على قوله تعالى: {وتُوقّروه} "الفتح/٩" فرق بين الضميرين، فالضمير في (توقّروه) للنبي(ص) وفي (تسبّحوه) لله تعالى، والوقف أظهر هذا المعنى المراد[١].

علاقة الوقف بالنحو

أشرنا فيما تقدم إلى أن صاحب التمام يحتاج إلى العلم بالنحو وتقديراته ويحتاج إلى القراءات و إلى التفسير وإلى القصص وإلى الفقه، وعرفنا أنهم أقروا أنه لا يقوم بالتمام إلا نحوي، وفي هذا إشارة إلى صلة هذا العلم بعلم النحو وإن كان القدماء قد عدّوه جزءاً من علم القراءات[٢] مع أنّ استقلاله عنه واضح كل الوضوح، فللقراءات أركان ثلاثة ليس لحاملها أن يخرج عن واحد منها هي: صحة السند وموافقة المصحف، وموافقته العربية ولو بوجه، فهي من العلوم المنقولة التي ليس للقارىء فيها اجتهاد.

أما في هذا العلم فالمؤلفون فيه لم يتفقوا على مصطلحاته، وعلى مواضع تلك الأنواع، بل قد عدّه أبو يوسف -صاحب أبي حنيفة- بدعة، فقال: "إنّ هذه التسميات بدعة"،[٣] ثم أن الرأي والتعليل هما اللذان يوجهان كثيراً من مسائله، قال الأشموني: "وقد يكون تاماً على تفسير وإعراب وقراءة غير تام على آخر"[٤]، وهكذا قال عن الوقف الكافي والحسن، ومما يؤكد هذا ما نقله الزركشي فيه" قال بعض النحويين: الجملة التأليفية إذا عرفت أجزاؤها، وتكررت أركانها، كل ما أدركه الحس في حكم المذكور فله أن يقف كيف شاء"[٥].

١- منار الهدى، ص١٠، أما تعريفات الأنواع الأخرى فلم أجد من حددها، إلا أن أبا جعفر النحاس، كان يستعمل "الوقف الصالح" كثيراً، قال في (ص٥١) من القطع في قوله تعالى: {فأخرج به من الثمرات رزقاً لكم} "البقرة/٢٢" أن رفعت (الذي -في أول الآية- بالابتداء لم يكن وقفاً كافياً، وإن كان غير ذلك كان وقفاً صالحاً، ولم يكن تاماً لا في الفاء التي بعده -في قوله: {فلا تجعلوا لله أنداداً}- معنى المجازاة، وقال في (ص٦٨)، في قوله: {إذ استسقى موسى قومه} "البقرة/٦٠" وقف صالح وليس بتمام؛ لأن ما بعده معطوف عليه، وهو قوله: {فقلنا اضرب بعصاك الحجر}.

٢- ابن الجزري، النشر في القراءات العشر،١/٢٢٤،و القسطلاني، لطائف الإشارات لفنون القراءات،١/١٧٢.

٣- الزركشي، البرهان في علوم القرآن،١/١٥٤، والسيوطي، الإتقان في علوم القرآن،١/٨٨٧، والقسطلاني، لطائف الإشارات،١/ ٢٥٠.

٤- الأشموني، منار الهدى، ص١١.

٥- الزركشي، البرهان في علوم القرآن، ١/٣٥٤.

وفي النص الذي سنذكره تأكيداً لهذا، قال ابن الجزري: " ومن المواضع التي منع السجاوندي الوقف عليها، وهو من الكافي الذي يجوز الوقف عليه، و يجوز الابتداء بما بعده قوله تعالى: {هدى للمتقين} "البقرة/٢" منع الوقف عليه، قال: لأن (الذين)، صفتهم، وقد تقدم جواز كونه تاماً وكافياً وحسناً واختار كثير من أئمتنا كونه كافياً وعلى كل تقدير فيجوز الوقف عليه والابتداء بما بعده، فإن كان صفة للمتقين، فإنه يكون من الحسن وسوغ ذلك كونه رأس آية".[١]

ومن ذلك {فهم لا يرجعون }"البقرة/١٨" منع الوقف عليه للعطف ب (أو) وهي للتخيير، قال: ومعنى التخيير لا يبقى مع الفصل وقد جعله الداني وغيره كافياً أو تاماً، قلت: وكونه كافياً أظهروا (أو) هنا ليست للتخيير في الأمر،أو في معناه لا في الخبر، بل هي للتفصيل أي من الناظرين من يشبههم بحال المستوقد، ومنهم من يشبههم بحال ذوي صيب، والكاف من {كصيب} "البقرة/١٩" في موضع رفع لأنها خبر مبتدأ محذوف؛ أي ومثلهم كمثل صيب... ويجوز أن تكون معطوفة على ما موضعه رفع، وهو {كمثل الذي}.[٢]

ومن هنا نستطيع أن نتبين تلك الصلة، وكيف أنّ التعليلات النحوية أثرت في نوع ذلك الوقف وموضعه أو هذا، وفي قول ابن مجاهد المتقدم: "لا يقوم بالتمام إلا نحوي عالم بالقراءات" ما يعزز ما ذهبنا إليه، ثم أن معظم شيوخ النحويين استعملوا مصطلحات أو ما يرادفها في كتبهم، قال سبيويه مثلاً في قول الشاعر:

أسكران كان ابن المراغة إذ هجا تميماً بجوف الشام أم متساكر

فهو إنشاد بعضهم، وأكثرهم ينصب (سكران) ويرفع الآخر، على قطع وابتداء[٣] وقال: "تقول: ما زيد ذاهباً ولا عاقل عمرو، لأنك لو قلت: ما زيد عاقلاً عمرو، لم يكن كلاماً، لأنه ليس من سببه، فترفعه على الابتداء والقطع من الأول، كأنك قلت: وما عاقل عمرو".[٤]

وقال الفراء: "كل فعل أوقعته على أسماء لها أفاعيل ينصب على الحال الذي ليس بشرط، ففيه الرفع والابتداء، والنصب على الاتصال بما قبله، من ذلك: رأيت القوم قائماً وقاعداً، وقائم وقاعد؛ لأنك نويت بالنصب القطع، والاستئناف في القطع حسن".[٥]

١- ابن الجزري، النشر في القراءات العشر،ص ٢٣٤.

٢- ابن الجزري، النشر في القراءات العشر، ص ٢٣٥.

٣- سبيويه، الكتاب،١/٢٤.

٤- المصدر نفسه، ١/٣٠.

٥- الفراء، معاني القرآن، ١/١٩٣.

وقال المبرد في قول ابن جعيل:

وأهل العراق لهم كارهينا

محمول على أرى، ومن قال:

وأهل العراق له كارهينا

فالرفع من وجهين: أحدهما قطع وابتداء، ثم عطف جملة بالواو، و لم يحمله على أرى.[١]

وقال ابن جني "في {التائبون العابدون} "التوبة/١١٢" و يروى عن الأعمش (التائبين العابدين)، قال أبو الفتح: أما رفع (التائبون العابدون) فعلى قطع واستئناف؛ أي هم التائبون العابدون".[٢]

وقال مكي: "في {ويذرهم في طغيانهم} "الأعراف/١٨٦" وكلهم قرأ بالرفع (ويذرهم) على القطع والاستئناف، على معنى: ولكن نذرهم، في قراءة من قرأ بالنون والرفع".[٣]

وقال في: "{ويجعل لك قصوراً} "الفرقان/١٠" قرأه ابن كثير وابن عامر وأبو بكر بالرفع على الاستئناف والقطع، وفيه معنى الحتم...".[٤]

وقال الجرجاني: "ومن المواضع التي يطرد فيها حذف المبتدأ: القطع والاستئناف يبد أون الكلام بذكر الرجل ويقدمون بعض أمره، يدعون الكلام الأول ويستأنفون كلاماً آخر، وإذا فعلوا أتوا في أكثر الأمر بخبر من غير مبتدأ، مثال ذلك قوله:

وعلمت أني يوم ذا ... ك منازل كعباً ونهدا

قوم إذا لبسوا الحدي ... د تنمروا حلقاً وَقِدّا[٥]

وقال أبو البركات ابن الأنباري في قوله تعالى: "{ياليتنا نرد ولا نكذب بآيات ربنا ونكون من المؤمنين} "الأنعام/٢٧"، ويقرأ ولا نكذب ونكون بالرفع على وجهين: أحدهما أن يكون معطوفاً على (نرد)، ويجوز أن يكون الرفع فيها على القطع والاستئناف، فإنه يجوز في جواب التمني الرفع على القطع والاستئناف"[٦]

١- المبرد، الكامل، ٣٢٧/١.

٢- ابن جني، المحتسب، ٣٠٤/١- ٣٠٥.

٣- مكي بن أبي طالب، الكشف عن وجوه القراءات وعللها، تح، د. محيى الدين رمضان، دمش، ١٣٩٤هـ- ١٩٧٤م.

٤- المصدر نفسه، ١٤٤/٢.

٥- دلائل الإعجاز، ص٩٧.

٦- البيان في غريب إعراب القرآن، ص ٣١٨.

ويقول الرضي في:"لا يخرج لكم من أمري رضي فترضونه، ولاسخط فتجمعون عليه. ولا يجوز أن ينفى الأول فقط ؛لأن الحديث الذي يكون بعد الإتيان لا يكون من دون الإتيان، بلى إن جعلت ما بعد الفاء على القطع والاستئناف، لا معطوفاً على الفعل الأول."[١]

أما النحويون الذين خلّفوا كتباً في هذا العلم فكثيرون منهم: أبو جعفر الرواسي ويحيى بن زياد والأخفش سعيد بن مسعدة ومحمد بن سعدان وأبو حاتم السجستاني وأحمد بن يحيى ثعلب ومحمد بن أحمد كيسان وأبو إسحاق الزجاج وأبو بكر ابن الأنباري وأبو جعفر النحاس هذا إذا أضفنا إليهم القراء وهم لغويون ونحويون، وقد ذكرنا سابقاً، أن العلماء عندما حددوا مواضعه وبينوا أنوعه كان للنحو أثره في ذلك، قالوا في الوقف عامّة: (كل كلمة تعلقت بما بعدها وما بعدها من تمامها لا يوقف عليها كالمضاف دون المضاف إليه ولا المنعوت دون نعته ما لم يكن رأس آية، ولا على الشرط دون جوابه، ولا على الرفع دون مرفوعه، ولا على الناصب دون منصوبه، ولا على المؤكد دون توكيده، ولا على المعطوف دون المعطوف عليه ولا على المبدل دون المبدل منه، ولا على أن أو كان أو ظنّ وأخواتهن دون اسمهن، ولا على اسمهن دون خبرهن، ولا على المستثنى منه دون المستثنى لكن إن كان الاستثناء منقطعاً فيه خلاف، المنع مطلقاً لاحتياجه إلى ما قبله لفظاً والجواز مطلقاً لأنه في معنى مبتدأ حذف خبره للدلالة عليه، ولا يوقف على الموصول دون صلته، ولا على الفعل دون مصدره، ولا على حرف الجر دون متعلّقه، ولا على الحال دون صاحبها، ولا على المبتدأ دون خبره، ولا على المميز دون مميزه، ولا على القسم دون جوابه، ولا على القول دون مقوله لأنهما متلازمان، ولا على المفسر دون مفسره".[٢]

ومن مقتضيات الوقف التام، "الابتداء بالاستفهام ملفوظاً به أو مقدراً و ب (يا) النداء غالباً أو بفعل الأمر، أو بلام القسم، أو بالشرط؛ لأن الابتداء به ابتداء كلام مؤتنف، أو العدول عن الأخبار إلى الحكاية، أو الفصل بين الصفتين المتضادتين أو تناهي الاستثناء، أو الابتداء بالنهي أو الابتداء بالنهي أو النفي، ومنها أن يكون آخر قصة وابتداء أخرى".[٣]

١- شرح الكافية، ٢/٢٣٠.

٢- إيضاح الوقف والابتداء ص ١١٦ وما بعدها، ومنار الهدى، ص١٧-١٨.

٣- البرهان، ١/٣٥٢.

ومن علامات الوقف الكافي، كل رأس آية بعدها لام كي، وإلا بمعنى لكن ونعم وبئس وكيلا، وذكر الأشموني: أن يكون ما بعده مبتدأ أو فعلاً مستأنفاً أو مفعولاً لفعل محذوف نحو: وعد الله، وسنة الله، أو كان ما بعده نفياً أو أن المكسورة أو استفهاما أو إلا المخففة أو السين أو سوف.

أما في الوقف الحسن فكأن تكون آية تامة وهي متعلقة بما بعدها ككونها استثناء والأخرى مستثنى منها، إذ ما بعده مع ما قبله كلام واحد من جهة المعنى، أو من حيث كونه نعتاً لما قبله أو بدلاً أو حالاً أو توكيداً.[١]

ولو استعرضنا آراء من كتب في الوقف والابتداء وحججهم، لتبينت لنا تلك العلاقة بوضوح، فإنهم كانوا يستعينون بتعليلات النحاة وآرائهم وذكر خلافاتهم وردودهم، ليوجدوا الصلة بينه وبين النحو، قال أبو بكر ابن الأنباري في {ويهلك الحرث والنسل} "البقرة/٢٠٥" قرأت العوام {ويهلك الحرث والنسل} بالنصب،وقرأ الحسن: {ويهلك الحرث والنسل} بالرفع، فمن قرأ /ويهلك الحرث/ بالنصب نصبه على النسق على قوله: /ليفسد فيها/ وليهلك الحرث، فعلى هذا المذهب لايوقف على /ليفسد فيها/، ومن قرأ /ويهلك الحرث/ كان على معنيين: إن رفعت /ويهلك الحرث/ على الابتداء والاستئناف -وهو قول أبي عبيدة- وقفت على قوله /ليفسد فيها/، وابتدأت /ويهلك/ ومن رفع /ويهلك/ على النسق، على {ومن الناس من يعجبك} "البقرة/٢٠٤"، ويهلك -وهو قول الفراء- لم يقف على /ليفسد فيها/ والوقف على/ويهلك الحرث والنسل/ تام.[٢]

وقال أبوجعفر النحاس في /سورة النازعات/ "من قال: جواب القسم {إنّ في ذلك لعبرة لمن يخشى} "النازعات/٢٦"، قال: ها هنا التمام ومن قال: الجواب محذوف؛ لأنه علم المعنى، قال: الوقف {فالمدبرات أمراً} "النازعات/٥" والتقدير عنده: لتبعثن ولتحاسبن -وهذا مذهب الفرّاء- ومن قال: التقدير فإذا هم بالساهرة والنازعات، فالتمام عنده /بالساهرة/، وهذا القول ذكره أبو حاتم وهو على خطأ م، جهتين: إحداهما أنه يبتدئ بالفاء. وهذا ما لا يجوز عند أحد من النحويين، والأخرى: أن أول السورة واو القسم، وسبيل القسم في النحو إذا ابتدئ به ألا يلغى، وأن يكون له جواب، وهذا أصل من أصول النحو".[٣]

١- منار الهدى، ص ١١.
٢- إيضاح الوقف والابتداء، ص ٥٤٧.
٣- القطع والائتناف، ص ٥٤٧.

وقال النكزاوي في: {ا لم} "البقرة /١" اختلفت الأئمة في الوقف عليها، قيل: أنه روى عن أبن مهران، عن الأخفش -سعيد بن مسعدة- أنه قال: يجوز الوقف على كل حرف منها ويكون وقفاً تاماً، ويكون كل حرف منها جملة مستقلة بذاتها... وقيل لا يجوز الوقف على كل كلمة -حرف- منها، وإنما يجوز الوقف على الحروف بجملتها، فهل يكون وقفاً تاماً أو كافياً، قيل: تام، وإذا كان تاماً، فهل تكون هذه الحروف في محل رفع أو نصب؟ فقيل: تكون في محل نصب على الإغراء، تقديره: عليك ا لم، وقيل: كاف، وهو قول أبي حاتم، وأخذ عليه في هذه ؛ لأنه زعم أنه ما يدري ما حروف المعجم، حتى يأتي ما بعده."[١]

هذه نماذج من أقوال أربعة ممن كتبوا في هذا العلم، تبيّن تعليلاتهم وتأويلاتهم لإيجاد تلك الصلة، وتبيّن قوة اعتماد هذا العلم على الأحكام النّحْويّة، وأشار النّحاة إلى مسائل أوردوها في تلك الكتب؛ حدّدوا الوقوف على أساس من تلك التعليلات والأحكام. منها:

١- الّذين، والّذي

قال النحاس: في قوله تعالى: {الَّذينَ يَنْقُضُونَ عَهْدَ اللهِ مِنْ بَعْدِ مِيثاقِهِ، وَيَقْطَعونَ مَآ أَمَرَ اللهُ بِهِ أنْ يُوصَلَ ويُفْسِدُونَ في الأرض أوْلئك هُمُ الخاسِرُونَ} "البقرة/٢٧"، إنْ قدرت الذين مبتدأ وجعلت خبره {أولئك هم الخاسرون}، كان {إلا الفاسقون} "البقرة/٢٦" قطعاً تاماً، وإنْ قدرت {الذين} في موضع نصب بمعنى (أعني)، أو في موضع رفع على إضمار مبتدأ، كان {إلا الفاسقين} قطعا كافياً، و{الذين ينقضون عهد الله من بعد ميثاقه} ليس بقطع كافٍ؛ لأنّ ما بعده معطوف على ما في الصلة، فهو داخل في الصلة، و{يفسدون في الأرض} وقف حسن؛ إن لم ترفع {الذين} بالابتداء. ولهذا جاءت تقديراتهم في (الذي والذين) على هذه الصورة؛ لأنّها تحتمل التقديرات الإعرابية.[٢]

٢- بلى

وردت بلى في القرآن الكريم في اثنين وعشرين موضعاً، وهي ثلاثة أقسام:

أ- ما يُختار فيه كثير من القراء وأهل الّلغة الوقف عليها؛ لأنّها جواب لما قبلها غير متعلق لما بعدها، كقوله تعالى: {مَا لا تَعْلَمُونَ، بلى مَنْ كَسَبَ} "البقرة/٨٠-٨١" و {ويَقُولُونَ على اللهِ الكَذِبَ وَهُمْ يَعْلَمُونَ، بَلَى مَنْ أَوْفَى بِعَهْدِهِ} "آلعمران/٧٥-٧٦"

١- المصدر نفسه، ص٣٤.

٢- النص في القطع والائتناف، ص ٥٥، وإيضاح الوقف والابتداء، ص٥٠٩- ٥٣٥- ٦٩٢، ويُنظر البرهان، ١/ ٣٥٧.

ب- ملا يجوز الوقف عليها لتعلق ما بعدها بها، وبما قبلها في سبعة مواضع، كقوله تعالى: {بَلَى وَرَبِّنا} "الأنعام/٣٠".

ت- ما اختلفوا في جواز الوقف عليها والأحسن المنع؛ لأنَ ما بعدها متصل بها وبما قبلها، كقوله تعالى: { بَلَى وَلَكِن لِيَطْمَئِنَ قَلْبِي} "البقرة/٢٦٠".[١]

٣- نَعَمْ

قال تعالى: {حَقّاً قَالُوا نَعَمْ فَأَذَّنَ مُؤَذِّنٌ بَيْنَهُمْ أن لَّعْنَةُ اللهِ على الظَّالمين} "الأعراف/٤٤"، المختار فيها الوقف على (نعم)؛ لأنّ ما بعدها ليس متعلقاً بها ولا بما قبلها، وقيل لا يُوقف على (نعم) في قوله تعالى: {قُلْ نَعَمْ وَأَنْتُم دَاخِرُونَ} "الصافات/١٨"؛ لتعلقها بما بعدها وبما قبلها؛ لاتصاله بالقول، ولكن الأفضل أنْ يُقال: إنْ وقع بعده ما اختير القف عليها، وإلا فلا، أو يُقال: إنْ وقع بعدها واو لم يجز الوقف عليها، وإلا اختير، وأنت مخير في أيهما شئت.[٢]

٣- كلا

الذين استقروا مواضع (كلا) في القرآن كثيرون، فمنهم مَنْ ذكرها عرضاً في كتبه كأبي بكر بن الأنباري وأبي جعفر النحاس والزركشي،[٣] ومنهم من أفرد لها رسالة كابن فارس ومكي، ولم تبتعد المعاني التي ذكروها عما ذكره أبو بكر بن الأنباري وأبو جعفر النحاس، وسنذكرها هنا على ما ذكره أبو جعفر النحاس ملخصة؛ فقد ذكر فيها خمسة أقوال، وأبدى رأيه في كل نوع مؤكداً ذلك أو مخالفاً متميزاً عن غيره في هذا الاستقراء، قال فأما الوقف على(كلا) ففيه خمسة أقوال:

أ- فمن النحويين من يقول: لا يُوقف على (كلا) في شيء في جميع القرآن؛ لأنّها جواب والفائدة تقع فيما بعدها، وهذا قول أبي العباس أحمد بن يحيى.

ب- ومنهم من يقول: يُوقف على (كلا) في جميع القرآن، قال أحمد بن جعفر: {عهداً كلا} "مريم/٧٨"، هذا الوقف وكذا على كلّ (كلا) في القرآن إذا كان مثلها.

ت- ومنهم من قال: يُوقف على ما قبل (كلا) إذا كانت رأس آية، وهذا قول نصير.

١- البرهان، ١/٣٧٤.

٢- البرهان، ١/٣٧٤.

٣- نسب ذلك أبو بكر بن الأنباري في إيضاح الوقف والابتداء، ص٤٢٢ إلى الأخفش وزاد في ص٤٢١ على معاني (كلا)؛ أنها بمنزلة سوف- وهوقول الفراء- لأنها صلة، وهي حرف رد فكأنها (نعو ولا) وفي الاكتفاء قال: وإنّ جملتها صلة لما بعدها لم تقف عليها كقوله:{كلا والقمر} الوقف عليها قبيح لنها صلة لليمين.

ث- ومنهم من قال: يُوقف على ما قبلها بكل حال.

ج- إنّ (كلا) تنقسم إلى قسمين: أحدهما أنْ تكون ردعاً وزجراً، وهذا قول الخليل[٢]، وأبو حاتم يقول: بمعنى (إلا) فإذا كانت كذا كانت مبتدأة كقول الله عزّ وجلّ {كلا والقمر} "المدثر/٣٢"، ثم قال: وتكون ردعاً وزجراً ورداً لكلام تقدّم فيكون الوقف عليها حسناً، كقوله تعالى: {ام اتخذ عند الرحمن عهداً كلا} "مريم/٧٨-٧٩".

ثم قال: وأما قول من قال: لا يُوقف عليها في جميع القرآن، فقول مخالف لأقوال المتقدمين، وإذا كان المعنى يصح بالوقوف عليها لم يمنع إلا بحجة قاطعة.

وأما من قال: الوقف عليها في جميع القرآن، فهو أقبح من ذلك؛ لأنّ قوله – عزّ وجلّ-: {كلا والقمر} لا نعلم بين النّحْويين فيه اختلافاً إذ (والقمر) نتعلق بما قبله من التنبيه.

وأما قول من قال: الوقف على ما قبلها في جميع القرآن شاذ قبيح لا يجوز لأحدٍ الوقوف على {قال أصحاب موسى إنّا لمدركون} "الشعراء/٦١"، قال: لأنّه لم يأت بما بعد القول.

ممّا تقدّم نستطيع أنْ نحكم على أنّ (الوقف والابتداء) من الموضوعات التي تعتمد فيما تعتمد عل النّحْو، وقد تبين لنا أنّ أحكامه وخلافات النّحاة هي التي توجّه كثيراً من مواضع الوقف على الكلمة وتبيّن نوع ذلك.

المصادر والمراجع

١. ابن الجزري، غاية النهاية في طبقات القرّاء، مصر،١٣٥١ه، ١٩٥٩م. النشر في القراءات العشر، دمشق، ١٣٤٥ه.

٢. ابن جني، المحتسب في تبيين شواذ القراءات، تحقيق، علي النجدي ناصف وآخرون، القاهرة، ١٣٨٦ه.

٣. أبو البركات الأنباري، البيان في غريب إعراب القرآن، تحقيق، د. طه عبد الحميد،الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٠م.

٤. أبوبكر الأنباري، إيضاح الوقف والابتداء، تحقيق، محيى الدين عبدالرحمن، مجمع اللغة العربية بدمشق، ١٩٧١م.

٥. أبو جعفر النحاس، القطع والائتناف، تحقيق، أحمد خطاب عمر، بغداد، وزارة الأوقاف، مطبعة العاني، ط١، ١٩٧٨م.

٦. الأشموني، منار الهدى في معرفة الوقف والابتداء، مطبعة البابي الحلبي، ط٢، ١٩٧٣م.

٧. أبو يحيى الأنصاري، المقصد لتلخيص ما في الرشد، على هامش كتاب منارالهدى.

٨. الجرجاني، عبد القاهر، دلائل الإعجاز، مصر، ١٣٨١ه، ١٩٦٤م.

٩. الرضي، شرح الكافية، تصحيح يوسف حسن عمر، مؤسسة الصادق، طهران، ١٩٧٨م.

١٠. الزركشي، البرهان، تحقيق، محمد أبوالفضل إبراهيم، دار المعرفة بيروت.

١١. السجناوي، الوقف والابتداء (علل الوقف)، تحقيق، د. محمد عبد الله العبدي، ط١، ١٤٠٥ه، دار طيبة الرياض.

١٢. السخاوي، الضوء اللامعن دار الجيل بيروت.

١٣. سيبويه، الكتاب،تحقيق،عبدالسلام هارون وآخرون، دارالجيل بيروت، ط١.

١٤. السيوطي الإتقان في علوم القرآن، تحقيق، فواز احمد زمرلي، دار الكتاب العربي، بيروت، ط٢، ١٤٢٤ه، ٢٠٠٣م.

١٥. الفراء، معاني القرآن، ج١، تحقيق احمد يوسف نجاتي ومحمد علي النجار، مصر، ١٣٧٤ه، ١٩٥٥م.

١٦. القسطلاني، لطائف الإرشاد لفنون القراءات، تحقيق، عامر السيد عثمان، ود. عبد الصبور شاهين، المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية، القاهرة، ١٣٩٢م.

١٧. المبرد، الكامل، تحقيق، محمد أبو الفضل إبراهيم، والسيد شحادة، القاهرة.